BAUDELAIRE

II

PETITS POÈMES EN PROSE

•

ŒUVRES CRITIQUES

extraits

Classiques Larousse

CLASSIQUES LAROUSSE

plus de 250 volumes parus

Une collection dont le succès ne cesse de grandir.
Demander la liste détaillée et le catalogue spécial.

Moyen Age et XVI^e s.

La Chanson de Roland.
Chansons de geste.
CHRÉTIEN DE TROYES : Choix.
Chroniqueurs : Extraits, 2 vol.
La Poésie lyrique.
La Littérature morale.
Le Roman de Renart.
Les Romans courtois.
Théâtre au moyen âge, 2 vol.
VILLON : Poésies choisies.
MAROT : Poésies choisies.
Historiens du XVI^e siècle.
Humanistes du XVI^e siècle.
Conteurs français du XVI^e siècle.
Tragédie au XVI^e siècle.
Comédie au XVI^e siècle.
RABELAIS : Gargantua-Pantagruel, 2 vol.
RONSARD : Poésies, 2 vol.
DU BELLAY : Œuvres choisies.
La Satire Ménippée.
MONTAIGNE : Essais, 2 vol.
A. D'AUBIGNÉ : Les Tragiques.

XVII^e siècle

BALZAC, VOITURE : Œuvres.
BOILEAU : Satires et Epitres. Le Lutrin et l'Art poétique. 2 vol.
BOSSUET : Oraisons funèbres et Sermons. Discours sur l'Histoire universelle. 3 vol.
CORNEILLE : Le Cid. Horace. Cinna. Polyeucte. Le Menteur. Nicomède. Rodogune. La Mort de Pompée. Sertorius. L'Illusion comique. 10 vol.
DESCARTES : Discours de la Méthode. Méditations métaphysiques. Œuvres scientifiques. 3 vol.
Epistoliers du XVII^e siècle.
FÉNELON : Lettre à l'Académie. Télémaque, 2 vol.
FURETIÈRE : Le Roman bourgeois.
LA BRUYÈRE : Caractères, 2 vol.
M^me DE LA FAYETTE : La Princesse de Clèves.
LA FONTAINE : Fables choisies, 2 vol.
LA ROCHEFOUCAULD : Maximes.
MALEBRANCHE : Pages choisies.
M^me DE SÉVIGNÉ : Lettres.
MALHERBE, RACAN, MAYNARD : Œuvres choisies.
MOLIÈRE : Amphitryon. L'Avare. Le Bourgeois gentilhomme. Les Femmes savantes. George Dandin. Le Malade imaginaire. Le Médecin malgré lui. Le Misanthrope. Monsieur de Pourceaugnac; La Comtesse d'Escarbagnas. Les Précieuses ridicules. Le Tartuffe. Dom Juan. L'Ecole des Femmes. La Critique de l'Ecole des Femmes. Fourberies de Scapin. Scènes choisies (*). 16 vol.
PASCAL : Provinciales, Pensées, 2 vol.
PERRAULT : Contes.
RACINE : Andromaque. Athalie. Bajazet. Bérénice. Britannicus. Esther. Iphigénie. Mithridate. Phèdre. Les Plaideurs. 10 vol.
RÉGNIER, Th. DE VIAU, SAINT-AMANT : Poésies choisies.
SAINT-SIMON : Mémoires.
SCARRON : Le Roman comique.
SPINOZA : l'Ethique.
URFÉ (Honoré D') : L'Astrée.

XVIII^e siècle

BEAUMARCHAIS : Le Barbier de Séville. Mariage de Figaro, 3 vol.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : Paul et Virginie.
BUFFON : Pages choisies.
CHÉNIER (André) : Poésies.
CONDILLAC : Traité des sensations.
DIDEROT : Œuvres choisies, 2 vol.
L'Encyclopédie (Extraits).
Epistoliers du XVIII^e siècle.
FLORIAN : Fables choisies.
FONTENELLE : Œuvres choisies.
LESAGE : Turcaret. Gil Blas. 3 vol.
MARIVAUX : Arlequin poli par l'Amour; L'Epreuve. Le Jeu de l'Amour et du Hasard. Les Fausses Confidences. La Double Inconstance. La Vie de Marianne (*). 5 vol.
MONTESQUIEU : Lettres persanes; Considérations. L'Esprit des Lois, 2 vol.
ORATEURS DE LA RÉVOLUTION.
Abbé PRÉVOST : Manon Lescaut.
REGNARD : Le Légataire universel. Le Joueur. 2 vol.
RIVAROL : Discours.
ROUSSEAU (J.-J.) : Du contrat social. Emile. La Nouvelle Héloïse. Dialogues, Rêveries, Correspondance. Les Confessions. Discours. Lettre sur les spectacles, 8 vol.
SEDAINE : Le Philosophe sans le savoir.
VAUVENARGUES : Choix.
VOLTAIRE : Œuvres philosophiques, Œuvres critiques et poétiques. Siècle de Louis XIV. Charles XII. Lettres. Zaïre. Contes. 8 vol.

Suite : page 3 de couverture

PETITS POÈMES EN PROSE

Il est interdit d'exporter le présent ouvrage au Canada, sous peine des sanctions prévues par la loi et par nos contrats.

Phot. Bulloz.

BAUDELAIRE PAR LUI-MÊME

Dessin de 1860.

CLASSIQUES LAROUSSE

Fondés par
FÉLIX GUIRAND
Agrégé des Lettres

Dirigés par
LÉON LEJEALLE
Agrégé des Lettres

BAUDELAIRE

PETITS POÈMES EN PROSE

ŒUVRES CRITIQUES

avec une Notice biographique, une Notice historique et littéraire, des Notes explicatives, des Jugements, un Questionnaire et des Sujets de devoirs,

par

YVES HUCHER
Professeur de Lettres au Lycée Voltaire

LIBRAIRIE LAROUSSE • PARIS VI
17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114
Succursale : 58, rue des Écoles (Sorbonne)

CHARLES BAUDELAIRE ET SON TEMPS

	LA VIE ET L'ŒUVRE DE BAUDELAIRE	LA VIE INTELLECTUELLE ET ARTISTIQUE	LES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES
1821	Naissance de Ch. Baudelaire à Paris (9 avril).	Naissance de G. Flaubert. Ch. Nodier : *Smarra*. W. Scott : *Kenilworth*. Th. De Quincey : *Confession d'un mangeur d'opium*.	Arrivée au pouvoir de Villèle. Répression par les Autrichiens des révolutions nationales et libérales en Italie. Mort de Napoléon.
1827	Mort de son père.	V. Hugo : *Cromwell* et sa préface. Ingres : *Apothéose d'Homère*. Mort de Beethoven. Querelle de Cuvier et de Geoffroy Saint-Hilaire sur le transformisme.	Ministère Villèle : politique réactionnaire; dissolution de la Chambre et nouvelles élections favorables à l'opposition. Guerre de l'Indépendance grecque : bataille de Navarin.
1841	Voyage jusqu'à l'île Bourbon (la Réunion).	A. de Musset : *Souvenir* (poème). H. de Balzac : *le Curé de village*. N. Gogol : *les Ames mortes*. Loi de Joule sur l'énergie électrique.	Ministère Soult-Guizot. Convention des Détroits.
1842	Installation à Paris. Premiers essais poétiques. Fréquentation des milieux littéraires (Th. Gautier, Sainte-Beuve).	Aloysius Bertrand : *Gaspard de la Nuit*. E. Sue : *les Mystères de Paris*. G. Sand : *Consuelo*.	Protectorat français à Tahiti. Fin de la guerre de l'opium en Chine.
1844	Il est pourvu d'un conseil juridique, qui l'empêche de dilapider son héritage.	A. de Vigny : *la Maison du berger*. A. Dumas : *le Comte de Monte-Cristo*. Premier télégraphe électrique installé par Morse.	Conquête de l'Algérie : bataille de l'Isly. Mazzini fonde *la Jeune Europe*.
1845	Premières publications : *le Salon de 1845*.	Th. Gautier : *España, la Comédie de la mort*. P. Mérimée : *Carmen*. H. Daumier : *les Gens de justice*. R. Wagner : *Tannhäuser*.	Conversion de Newman au catholicisme.
1848	Brève participation à l'action politique. Il commence à traduire les œuvres d'Edgar Poe.	A. Dumas fils : *la Dame aux camélias*. Mort de Chateaubriand. E. Brontë : *les Hauts de Hurlevent*.	Révolution de février; journées de juin à Paris. Mouvements révolutionnaires en Europe.
1855	Publication de dix-huit poèmes dans *la Revue des Deux Mondes*. Sa réputation est établie.	Mort de G. de Nerval. A. Dumas fils : *le Demi-Monde*. G. Courbet : *l'Atelier*. Synthèse de l'alcool par Berthelot.	Alliance franco-anglaise contre la Russie : expédition de Crimée. Fondation de la Compagnie de Suez et de la Compagnie générale transatlantique.

1857	tion de certaines pièces du recueil, qui doivent être retranchées de l'ouvrage pour leur immoralité. Premiers poèmes en prose.	G. Flaubert : *Madame Bovary*. G. Courbet : *les Demoiselles du bord de la Seine*. Corot : *Concert champêtre*. Wagner compose à Venise *Tristan et Isolde*.	Soumission définitive de la Kabylie. Révolte aux Indes contre les Anglais (soulèvement des Cipayes).
1859	*Le Salon de 1859*.	V. Hugo : *la Légende des siècles* (première série). Darwin : *De l'origine des espèces*. Gounod : *Faust*.	Amnistie accordée par Napoléon III aux condamnés politiques. Creusement du canal de Suez.
1860	*Les Paradis artificiels*.	E. Labiche : *le Voyage de M. Perrichon*. H. Taine : *La Fontaine et ses fables*. Saint-Saëns : *Oratorio de Noël*. Berthollet : *Chimie organique*.	Le Piémont cède la Savoie et Nice à la France. Cavour envahit les États de l'Église. Lincoln président des États-Unis.
1861	Deuxième édition des *Fleurs du mal*, augmentée de trente-cinq poèmes. Article sur *Richard Wagner*.	E. et J. de Goncourt : *Sœur Philomène*. Chute de *Tannhäuser* à Paris.	Légères concessions de Napoléon III au corps législatif. Début de la guerre de Sécession.
1862	Vingt et un *Petits Poèmes en prose* publiés dans *la Presse*.	Leconte de Lisle : *Poèmes barbares*. V. Hugo : *les Misérables*. Duranty : *la Cause du Beau Guillaume*. Villiers de L'Isle-Adam : *Isis*. Foucault mesure la vitesse de la lumière.	Campagne du Mexique. Tentative de Garibaldi contre Rome. Bismarck Premier ministre.
1864	Départ pour Bruxelles, où il donne des conférences. Publication dans des journaux et revues des *Petits Poèmes en prose* (dont six sous le titre *le Spleen de Paris*).	A. de Vigny : *les Destinées* (posthume). Meilhac et Halévy : *la Belle Hélène* (musique d'Offenbach). Gounod : *Mireille*. A. Rodin : *l'Homme au nez cassé*.	Maximilien empereur du Mexique. Guerre austro-prussienne contre le Danemark. Fondation de l'Internationale. Création du Comité des forges.
1866	Atteint de paralysie à Namur (mars). *Les Nouvelles Fleurs du mal* (16 pièces) paraissent dans *le Parnasse contemporain*.	Premier recueil du *Parnasse contemporain*. P. Verlaine : *Poèmes saturniens*. V. Hugo : *les Travailleurs de la mer*. Dostoïevsky : *Crime et Châtiment*.	Formation du tiers parti libéral autour d'E. Ollivier. Défaite de l'Autriche, battue à Sadowa par la Prusse, alliée de l'Italie.
1867	Mort de Charles Baudelaire dans une maison de santé à Paris (31 août).	E. Zola : *Thérèse Raquin*. Karl Marx : *le Capital*. Wagner achève *les Maîtres Chanteurs*.	Concessions libérales de Napoléon III. Exécution de Maximilien à Queretaro (Mexique).

RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE DE LA VIE DE BAUDELAIRE

(1821-1867)

9 avril 1821. — Naissance à Paris de *Charles* Pierre Baudelaire, fils de François Baudelaire (1759-1827), ancien précepteur du duc de Praslin, ancien chef de bureau du Sénat impérial, et de Caroline Dufays (1794-1871).

1827. — Mort de François Baudelaire, père du poète.

1828. — La mère du poète épouse le chef de bataillon Aupick (1789-1857). Nommé colonel, celui-ci emmène à Lyon sa femme et son beau-fils.

1833. — Baudelaire, élève au Collège Royal de Lyon.

1836. — Collège Louis-le-Grand à Paris. Brillants succès scolaires : prix de dessin. Accessits de vers latins au concours général. Premiers vers français avec des camarades.

1839. — Baccalauréat. Discussions avec le général Aupick. Premières liaisons avec des hommes de lettres.

Mai 1841-février 1842. — Baudelaire est embarqué à Bordeaux sur un navire qui fait voile pour Calcutta. Il s'isole tellement et a l'air si malade que le capitaine le laisse à l'île Bourbon, d'où il revient au plus vite en France.

Juin 1842. — Baudelaire, qui entre en possession de l'héritage paternel, s'installe définitivement à Paris, quai de Béthune d'abord, puis au faubourg Saint-Germain. Il prend l'habitude de changer très fréquemment de domicile. Il fait la connaissance de Jeanne Duval.

1844. — Sa famille, pour l'empêcher de dilapider son héritage, lui fait donner un conseil juridique, qui lui versera désormais de modestes mensualités.

1845. — Déjà sont composées quelques pièces des *Fleurs du mal*. Baudelaire se fait remarquer par son « dandysme ». Premier article de Baudelaire : *le Salon de 1845* (critique des tableaux du Salon). Collaboration à un petit journal littéraire, le *Corsaire Satan*.

1848. — Baudelaire se mêle quelque temps à l'activité politique : ses convictions démocratiques ne seront pas de longue durée. Il commence la traduction des œuvres d'Edgar Poe, qu'il poursuivra jusqu'en 1865.

1852. — Début de sa liaison avec Marie Daubrun et de sa passion mystique pour M^me^ Sabatier.

1855. — Dix-huit poèmes sont publiés par *la Revue des Deux Mondes*.

25 juin 1857. — Première édition des *Fleurs du mal* chez Poulet-Malassis et de Broise.

20 août 1857. — La 6^e^ chambre correctionnelle condamne Baudelaire à 300 francs d'amende pour l'immoralité de certains de ses poèmes. Publication dans la revue *le Présent* des premiers poèmes en prose.

1860. — Baudelaire est accablé de dettes; il publie *les Paradis artificiels*.

1861. — Deuxième édition des *Fleurs du mal*, enrichie de trente-cinq pièces nouvelles. Article de Baudelaire favorable à la musique de Wagner, alors très critiquée. Tentative de candidature à l'Académie française.

1862. — Publication de vingt et un *Petits Poèmes en prose* dans *la Presse*.

Avril 1864. — Baudelaire quitte Paris et va se fixer à Bruxelles où il essaie de gagner sa vie en faisant des conférences. Il travaille à différents articles et au *Spleen de Paris* (titre alors adopté pour les *Petits Poèmes en prose*).

Sa santé devient de plus en plus mauvaise.

Mars 1866. — *Nouvelles Fleurs du mal* (16 poèmes), publiées dans *le Parnasse contemporain*. Une crise violente abat Baudelaire, qui ne retrouve plus l'usage normal de la parole; en juillet, on le ramène à Paris, aphasique et paralysé.

31 août 1867. — Mort de Baudelaire dans une maison de santé à Paris.

1868. — Publication de la troisième édition des *Fleurs du mal*, précédée d'une notice de Th. Gautier. Édition posthume des œuvres de Baudelaire, qui comprend : la troisième édition des *Fleurs du mal*, précédée d'une préface de Th. Gautier; les *Curiosités esthétiques* et *l'Art romantique*, qui rassemblent des articles de critique artistique et littéraire, publiés auparavant dans des revues; les *Petits Poèmes en prose* (50 poèmes, y compris ceux qui avaient déjà été publiés antérieurement).

Baudelaire a vingt-quatre ans de moins qu'Alfred de Vigny, dix-neuf ans de moins que Victor Hugo, dix ans de moins que Théophile Gautier, trois ans de moins que Leconte de Lisle. Il est né la même année que Gustave Flaubert, vingt et un ans avant Mallarmé, vingt-trois ans avant Verlaine.

PETITS POÈMES EN PROSE
1857-1867

NOTICE

Ce qui se passait entre 1857 et 1867. — EN POLITIQUE. *En France, règne de Napoléon III, dont la politique intérieure s'oriente vers le libéralisme (décret de 1867) ; en politique extérieure, campagne d'Italie (1859) pour soutenir le Piémont contre l'Autriche, et expédition désastreuse au Mexique (1862-1867). — A l'étranger, insurrection de la Pologne (1863) ; agression de la Prusse contre le Danemark (1864) ; guerre de la Prusse et de l'Italie contre l'Autriche (1866).*

EN LITTÉRATURE. *V. Hugo :* la Légende des siècles *(1859)*, les Misérables *(1862). Leconte de Lisle :* Poèmes barbares *(1862). G. Flaubert :* Salammbô *(1862). E. Renan :* la Vie de Jésus *(1863). E. Fromentin :* Dominique *(1863). A. de Vigny :* les Destinées *(posthume, 1864). Sully Prudhomme :* Stances et Poèmes *(1866). P. Verlaine :* Poèmes saturniens *(1866). S. Mallarmé : collaboration au premier* Parnasse contemporain *(1866).*

DANS LES SCIENCES. *Claude Bernard :* Cours à la Faculté des Sciences. *Milne Edwards :* Recherches pour servir à l'histoire des mammifères. *Darwin :* Variations des animaux et des plantes *(1868). Etudes de Pasteur sur les fermentations, de Marcelin Berthelot sur la thermochimie.*

DANS LES ARTS. *Edouard Manet :* l'Olympia *(1865). Gustave Courbet :* la Sieste pendant la saison des foins *(au Louvre). Berlioz :* les Troyens à Carthage *(1863). Wagner fait jouer, en 1865,* Tristan et Isolde; *en 1868,* les Maîtres chanteurs.

Définition du genre. — Au sens étroit du terme, un « poème » est une création en vers, par opposition à tout « écrit » en prose, c'est-à-dire à une œuvre rédigée dans une forme de discours non assujettie aux lois précises de rythme ou de sonorité qui déterminent l'expression versifiée. Mais s'en tenir à cette définition, ce serait être digne du maître de philosophie de M. Jourdain, qui affirme péremptoirement : « Il n'y a pour s'exprimer que la prose ou les vers. »

Aujourd'hui, cette définition demande un élargissement. Le poème peut être aussi une œuvre en prose comparable à la poésie par son inspiration, sa structure et son style. C'est en ce sens que Chateaubriand affirme : « Lorsque le *Télémaque* [de Fénelon]

parut, on ne fit aucune difficulté pour lui donner le nom de poème. » Un poème est encore tout ce qui offre à l'imagination poétique une riche et merveilleuse matière : la méditation de Pascal sur les deux infinis ou celle de Bossuet sur la mort, devant le tombeau d'Henriette d'Angleterre, le portrait de Lucile par Chateaubriand ou la *Prière sur l'Acropole*[1] de Renan répondent parfaitement à cette définition. On peut même aller jusqu'à considérer comme poème toute œuvre de beauté; on sort alors du seul domaine littéraire, car les Esclaves de Michel-Ange, la cathédrale de Chartres, l' « Allegretto » de la *VII^e Symphonie* de Beethoven, le *Dante et Virgile aux Enfers* de Delacroix sont bien dignes de ce titre.

Compléter le mot « poème » des deux précisions qui donnent son titre à l'œuvre *Petits poèmes en Prose*, cela ne change rien à la chose, et l'on verra que l'ouvrage répond à cette triple définition : création poétique par l'inspiration, la structure et le style, source d'enrichissement; ardente « invitation au voyage » pour l'imagination poétique; enfin et surtout œuvre de beauté.

Le « poème en prose » avant Baudelaire. — Sans remonter au Moyen Age, où des ouvrages comme *Aucassin et Nicolette*, roman en prose et vers alternés, nous offriraient peut-être de bons exemples, signalons que l'on voit apparaître l'expression « stille poétique » ou « prose poétique » dès le milieu du XVI^e siècle. Nul n'oublie l'affirmation de Montaigne lui-même : « La meilleure prose ancienne [...] reluit partout de la vigueur et hardiesse poétique, et représente l'air de sa fureur. » (*Essais*, III, 9.) Un siècle plus tard, en 1663, le P. de La Bresche, louant le « grand Balzac », dont la prose est « poétique » et qui a « humé l'air de la poésie », affirme : « Un orateur ou un historien qui prend un vol trop haut ou trop héroïque est un véritable poète en prose. » Boileau de son côté parle en 1700 de ces « poèmes en prose que nous appelons romans » (lettre à Charles Perrault). Et même si le XVII^e siècle demeure pénétré de l'incompatibilité des genres, si chacun s'indigne par avance, avec le P. Le Bossu (1675), de ce que serait une « tragédie en prose », on sait de quelle poésie amoureuse Molière a paré le duo d'amour improvisé par Clitandre et Angélique dans *le Malade imaginaire*, quel souffle il a donné aux objurgations que Don Louis adresse à son fils, Don Juan. On reprochait à Bossuet de se montrer « trop poétique », tandis que celui-ci reprochait lui-même à Fénelon ce style « efféminé et poétique » qui enthousiasmera Chateaubriand. Certes, le XVIII^e siècle fait la guerre à ce que l'on est convenu d'appeler la poésie, et Duclos demeure célèbre pour avoir dit d'un poème : « Cela est beau comme

1. Dans les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (extraits publiés dans les « Classiques Larousse »).

de la prose. » Mais, là encore, c'est à l'instrument, au moyen d'expression que l'on s'en prend, c'est au vers, non à la poésie. L'abbé Dubos affirme : « Il est de beaux tableaux sans riches coloris; il est de beaux poèmes sans vers. » Et cette prose poétique, que tout le monde pressent et semble souhaiter, nous la trouvons partout dans le XVIII^e^ siècle; elle est déjà dans le tableau de la vie idyllique des Troglodytes : « Le soir, lorsque les troupeaux... » (Montesquieu, *Lettres persanes*, XII), et plus tard dans les lettres que Diderot adresse à Sophie Volland. Lorsque celui-ci écrit à son amie : « Voilà des vents, une pluie, de la tempête, un murmure sourd qui font retentir sans cesse nos corridors, dont il est désespéré », est-ce que l'on n'entend pas déjà la prose cadencée et musicale des grands poèmes en prose de *René* et des *Mémoires d'outre-tombe?* Et puis il faudrait nommer ici Vauvenargues, que Baudelaire cultive et cite[1], et même Marmontel, qui, en 1777, donne un poème en prose, *les Incas ou la Destruction de l'empire du Pérou ;* J.-J. Rousseau, puis Bernardin de Saint-Pierre enrichissent de beauté et de sensibilité poétique leurs descriptions de la nature ou les effusions de leur cœur. Mais le maître du poème en prose, à l'orée du XIX^e^ siècle, le successeur de ces grands poètes lyriques parmi lesquels M^me^ de Staël range Pascal, Bossuet et Rousseau, c'est incontestablement Chateaubriand. Nul ne l'ignore, et Baudelaire moins que quiconque.

Chateaubriand a « rouvert » ou plutôt élargi et prolongé une voie où d'autres devaient s'engager avant Baudelaire. Il est remarquable, en effet, qu'entre 1820 et 1830, c'est-à-dire dans la décennie où paraissaient les premières *Méditations* de Lamartine, les premiers *Poèmes* de Vigny, où Victor Hugo, allant des *Odes et Ballades* aux *Orientales*, devenait le chef de la nouvelle école, d'autres poètes, parallèlement à ce prestigieux développement de la poésie lyrique, recherchaient dans la prose un délicat moyen d'expression. Charles Nodier songeait, dès 1821, à traduire des *Chants populaires morlaques*, et Fauriel, un peu plus tard, traduisait les *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824-1825), l'un et l'autre dans la forme de véritables poèmes en prose. En 1827, Prosper Mérimée, suivant leur trace, publiait des poèmes morlaques, imaginaires ceux-ci, sous le titre : *la Guzla ou Choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine.* Baudelaire, en 1863, dans son étude sur Eugène Delacroix, nous laissera deviner combien il en a aimé « la même froideur apparente, légèrement affectée, le même manteau de glace recouvrant une pudique sensibilité », en un mot le « dandysme ».

Mais beaucoup plus proche encore de Baudelaire, par l'inspiration sinon par la chronologie, voici Alphonse Rabbe, dont Baudelaire, dans une note des *Fusées*, laisse deviner qu'il recherche le « ton ».

---

1. Cf. *Petits Poèmes en prose*, « les Veuves », p. 23.

La destinée d'Alphonse Rabbe (1785-1830), assombrie par une terrible maladie qui fera de lui un désespéré, son évasion vers les « paradis artificiels » et la cause de sa mort (une dose d'opium trop forte), tout cela le rapproche de Baudelaire tout autant que son inlassable activité de journaliste et que ses poèmes en prose publiés, eux aussi, dans des journaux et revues. Bien plus, *Album d'un pessimiste* est le titre posthume sous lequel son œuvre paraîtra en 1835 : ce titre ne conviendrait-il pas aux *Petits Poèmes en prose?*

Mais c'est à Aloysius Bertrand que Baudelaire dédie, en quelque sorte, ses poèmes en prose. Louis Bertrand, dit Aloysius Bertrand (1807-1841), était un Dijonnais qui connut à Paris la misère, les déceptions, la vie d'hôpital et la mort. Deux titres de lui demeurent connus : *Bambochades poétiques*, et surtout *Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Avant d'inspirer à Maurice Ravel son bouleversant triptyque pour piano (1908), *Gaspard de la Nuit* marquera profondément Baudelaire par sa puissance d'évocation, son goût du fantastique, sa transposition d'art et son style. D'ailleurs, dans sa dédicace à Arsène Houssaye, Baudelaire rend loyalement à son modèle tout ce qu'il lui doit : « C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand (un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n'a-t-il pas tous les droits à être appelé fameux?) que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque. » De l'œuvre lue vingt fois, Baudelaire retiendra l'impression de galerie de tableaux, dont chacun est une œuvre d'art, l'effort pour tendre au rapprochement de la poésie et des arts plastiques, et surtout le culte du mystère et le goût de l'hallucination. Nous verrons quels correctifs il convient d'apporter à cette « influence », mais elle existe, et Baudelaire tient à la reconnaître devant la postérité, même s'il doit encore quelque chose à d'autres : communion avec l'âme de la nature, héritée de Maurice de Guérin; préoccupations philosophiques dont témoigne un Edgar Quinet dans de véritables poèmes en prose, tel *Ahasvérus* (1833); tonalité nostalgique de la prose, dans laquelle baigne le *Livre du promeneur* (1854) de Jules Lefèvre-Deumier.

Mais, en tout cela, il faut parler d'influences, bien plus que d'emprunts. L'œuvre de Baudelaire n'est pas la première d'un genre nouveau; elle en est le renouvellement, l'élargissement, l'achèvement, donc la perfection, tant par la richesse de son contenu que par la musique et le pouvoir de suggestion de sa forme.

La genèse des « Petits Poèmes en prose ». — Dès le 10 novembre 1858, Baudelaire écrivait à son ami Alphonse de

Calonne : « Les *Poèmes nocturnes* sont commencés. » Tel serait donc le premier titre, oublié par la suite on ne sait trop pourquoi, de cette œuvre qui allait paraître par intervalles et au hasard : six pièces sont publiées dès le 24 août 1857, neuf autres le 1er novembre 1861, et ainsi de suite jusqu'en 1867. Pour ceux que nous citons, on trouvera en notes le détail de cette première publication.

Quant au titre *Poèmes en prose*, il apparaît en 1861, mais provisoirement, tandis que Baudelaire accepte et rejette successivement : « le Promeneur solitaire », trop proche de Rousseau; « le Rôdeur parisien », qui n'est pas un bon titre; « la Lueur et la fumée », que l'on trouve quelque peu hermétique aujourd'hui, mais dont Baudelaire se montra longtemps satisfait[1]; « Rêvasseries », à peine mentionné. Mais, en 1866, il semble bien que Baudelaire s'en tienne définitivement au *Spleen de Paris*, après être revenu à *Petits Poèmes en prose* et avoir songé à « Petits Poèmes lycanthropes[2] ». *Le Spleen de Paris* était le titre sous lequel avaient paru six poèmes en février 1864 et six autres le 25 décembre de la même année. Mais le 31 août 1867, le jour même où mourait Baudelaire, la *Revue nationale* commençait la publication de la dernière série des poèmes sous le titre *Petits Poèmes en prose*, qui fut en définitive choisi par les éditeurs posthumes, Banville et Asselineau. C'est sous ce titre que l'œuvre prend place au tome IV de la première édition posthume de l'œuvre de Baudelaire, en 1869. Ce titre présente le grave inconvénient de ne désigner que la forme, mais c'est celui que la postérité a retenu.

Composition et valeur des « Petits Poèmes en prose ». — Dans la dédicace à Arsène Houssaye, publiée par *la Presse* le 26 août 1862, Baudelaire définit nettement son œuvre : « Mon cher ami, écrit-il, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement. Considérez, je vous prie, quelles admirables commodités cette combinaison nous offre à tous, à vous, à moi et au lecteur. Nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture; car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue. Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l'espérance que quelques-uns de ces tronçons seront assez

---

1. « Je crois que j'ai trouvé le titre qui rend bien mon idée : la Lueur et la fumée... » (Lettre à Arsène Houssaye, Noël 1861); 2. En souvenir de l'écrivain Pétrus Borel (1809-1859), qui s'était donné ce surnom : sa haine du bourgeois s'affirme dans ce surnom, qui désigne l'état de l'homme qui se croit changé en loup et se comporte comme tel.

vivants pour vous plaire et vous amuser, j'ose vous dédier le serpent tout entier. »

Voilà pour le contenu, que Baudelaire précisait cependant par le « prière d'insérer » paru dans *le Figaro* du 7 février 1864 : « [...] toutes les suggestions de la rue, de la circonstance et du ciel parisiens, tous les soubresauts de la conscience, toutes les langueurs de la rêverie, la philosophie, le songe et même l'anecdote. » Précision complétée, en mars 1865, de la façon suivante : « J'associerai l'effrayant avec le bouffon, et même la tendresse avec la haine. »

Baudelaire apparaît bien ici tel un promeneur qui entend les « bourdonnements de la vie extérieure », et qui « vit la vie, rêve la vie, souffre la vie ». C'est un solitaire, sans doute, mais attiré par la foule à laquelle il se mêle au coin des rues, dans les réjouissances populaires et dans les bals. Il est un « rôdeur » qui décrit tout ce qu'il voit, constate le luxe de la vie nouvelle, s'en indigne s'il insulte à la misère. Il est un poète tourné vers son rêve intérieur, tel Hugo, « debout mais incliné du côté du mystère », prêt à l'examen de conscience ou à la prière, prêt aussi au souvenir. Il est enfin l'auteur des *Fleurs du mal* que les *Petits Poèmes en prose* prolongent en quelque sorte, reprenant le problème du mal, évoquant la lutte que Dieu mène contre Satan, et sans cesse préoccupé d'atteindre à la suprême Beauté, but de toute recherche et suprême raison de vivre.

En dépit de l'expression « tortueuse fantaisie », peut-on discerner les raisons de l'ordre adopté en définitive dans la composition du recueil? La question est aussi controversée que celle de savoir si Baudelaire a toujours eu l'intention, affirmée dès 1861, de s'en tenir « à quarante poèmes au minimum et cinquante au maximum ». Elle importerait d'ailleurs assez peu si son étude ne nous conduisait au moins à cette réflexion : la composition des *Petits Poèmes en prose* diffère en tout point de celle des *Fleurs du mal*. Ici, nul groupement de thèmes, si ce n'est la trilogie : « les Foules » (XII), « les Veuves » (XIII) et « le Vieux Saltimbanque » (XIV); tout au contraire, on découvre le désir d'éloigner, semble-t-il, le plus possible l'un de l'autre les poèmes qui pourraient se joindre : « A une heure du matin (X) » et « le Crépuscule du soir » (XXI), « le Gâteau » (XV) et « le Joujou du pauvre » (XIX), même « l'Étranger » (I) et *Anywhere out of the World* (XLVIII).

Beaucoup plus intéressante est la question de la forme. Là encore, il convient de revenir à la dédicace à Arsène Houssaye : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience? » Cette prose, souple et apte à tout exprimer, sera à mi-chemin entre la prose familière et la

poésie. Elle sera prose métrique par le fait que la place des mots est fondée sur la quantité des syllabes et que l'on y constate des observances relatives à l'arrangement des syllabes brèves et longues; elle sera également prose rythmique, parce que la place des mots y est fondée sur l'accent; elle sera musique également par le choix des mots, l'agencement savamment calculé des sonorités, en un mot, le chant.

Que l'on ne croie pas, d'ailleurs, à une solution de facilité d'un poète qui écrivait, le 14 mai 1857 : « Je m'escrime contre une trentaine de vers, insuffisants, désagréables, mal faits, mal rimants. Croyez-vous donc que j'aie la souplesse de Banville? » Il faut tout autant d'efforts et de soins attentifs, épuisants, pour fixer la forme « rebelle » et atteindre au vœu de Théophile Gautier :

Sculpte, lime, cisèle,
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant[1].

Mais, pour mener à bien ce travail de l'artiste, Baudelaire avait son idéal, tel qu'il l'a défini dans son *Etude sur Constantin Guys* : « Créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même. »

L'influence des « Petits Poèmes en prose ». — On trouvera, en note des *Poèmes* cités ici, un certain nombre de références qui suffiraient à prouver de quelle influence l'œuvre en prose de Baudelaire a marqué ses contemporains et ses héritiers. On peut même penser, avec certains commentateurs, que cette influence a été plus grande que celle des *Fleurs du mal*, et que les *Petits Poèmes en prose* sont l'œuvre la plus actuelle de Baudelaire et peut-être du XIXe siècle.

Pour en mesurer l'importance, il ne serait pas suffisant de dénombrer les ouvrages qui portent le même titre, ni les prosateurs dont l'expression est marquée de cette influence. Certes, ils sont nombreux : poèmes en prose de Gabriel de Lautrec (1897), de Renée Vivien (1909), d'A. t'Serstevens (1911), de Pierre Reverdy (1915), de Léon Bloy (recueillis en 1929), et surtout peut-être de Max Jacob (1917). A l'étranger même, on pourrait citer Oscar Wilde, dont les *Poèmes en prose* ont été traduits en français en 1929.

Bien plus important est le fait que les thèmes qui s'entrelacent dans l'œuvre de Baudelaire s'entendent et reparaissent, tels des leitmotive, à travers toute la littérature de la fin du XIXe siècle et de notre temps. On songe à Rimbaud, Verlaine et Mallarmé, certes, mais il en est tant d'autres aux noms moins illustres.

1. Théophile Gautier, « l'Art » (1857).

Villiers de L'Isle-Adam, en totale communion de pensée avec Baudelaire, reprend, dans son *Ève future* (1886), l'un des « poèmes à faire », « l'Automate », indiqué par Baudelaire lui-même. Milosz, avec plus de violence dans le désespoir, reprend le thème de l'inefficacité de la charité individuelle. Francis Carco, dans un titre au moins, *Nostalgie de Paris*, dit tout ce qu'il doit au *Spleen de Paris*.

Certes, ce ne sont là que quelques exemples, mais l'influence de Baudelaire, poète en prose, est peut-être plus grande encore par l'instrument qu'il a mis au point et dont il a joué avec une virtuosité que tempère une profonde sensibilité d'artiste. Entre la prose et les vers, il y a maintenant un troisième langage que Baudelaire a non pas créé, mais rénové et perfectionné. C'est l'un des faits les plus importants de notre temps, puisque nous lui devons et le verset de Paul Claudel et celui de Charles Péguy, la phrase aux « longs replis onduleux » de Marcel Proust et quelque chose du style de Maurice Barrès, d'André Gide et de Jean Giono.

En un mot, le XX^e^ siècle, plus lyrique qu'il ne veut se l'avouer, toujours aussi rêveur qu'un Saint-Exupéry, doit à Baudelaire, auteur des *Petits Poèmes en prose*, cette prose poétique, qui demeure le meilleur moyen d'expression « moderne » et qui se prête si bien « aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ».

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

OUVRAGES CRITIQUES RÉCENTS SUR BAUDELAIRE

François PORCHÉ, *Baudelaire, histoire d'une âme* (Paris, Flammarion, 1945).

Jean POMMIER, *Dans les chemins de Baudelaire* (Paris, Corti, 1945).

Jean-Paul SARTRE, *Baudelaire* (Paris, Gallimard, 1947).

Georges BLIN, *le Sadisme de Baudelaire* (Paris, Corti, 1947).

Marcel A. RUFF, *Baudelaire, l'homme et l'œuvre* (Paris, Hatier, 1955). — *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne* (Paris, A. Colin, 1955).

Le film *le Peintre et le Poète* (Delacroix et Baudelaire), de Georges RÉGNIER et Henri AGEL (Armor Films, 1959), illustre les pages critiques de Baudelaire sur la peinture.

PETITS POÈMES EN PROSE

I

L'ÉTRANGER[1]

— Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère[2], ta sœur ou ton frère?

— Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.

— Tes amis?

— Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

— Ta patrie?

— J'ignore sous quelle latitude elle est située.

— La beauté?

— Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle[3].

— L'or[4]?

— Je le hais comme vous haïssez Dieu.

— Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?

— J'aime les nuages... Les nuages qui passent... là-bas[5]... les merveilleux nuages[6]! (1)

---

1. Paru dans *la Presse* (26 août 1862); **2.** Var. de 1862 : « tes parents »; **3.** Cf. *Fleurs du mal*, « la Beauté » (« Classiques Larousse », p. 33); **4.** Var. de 1862 : « l'argent »; **5.** Var. de 1862 : « là-bas » est répété; **6.** Cf. *Fleurs du mal*, « le Voyage » (« Classiques Larousse », p. 80). Cf., également, *Mon cœur mis à nu*, XII. On a rapproché cet étranger du peintre hollandais Jongkind, qui, en cette année 1862, venait de découvrir Honfleur et consacrait à ce petit port plusieurs « marines ». On songe encore à d'autres peintres, tel Corot, qui disait d'un nuage : « On doit le caresser comme une épaule de femme », ou à Boudin, qui rêve d'arriver « aux tendresses du nuage ».

QUESTIONS

1. Sur quel effet dramatique est fondée la composition de ce poème? Ne pourrait-on la comparer — avec quelques restrictions — au célèbre poème de V. Hugo, « l'Enfant », dans *les Orientales*?

— Étudiez la valeur allégorique et le sens de ce poème autobiographique. En quoi annonce-t-il certains thèmes familiers à la philosophie du XX^e^ siècle?

III

LE *CONFITEOR* DE L'ARTISTE[1]

Que les fins de journées d'automne sont pénétrantes! Ah! pénétrantes jusqu'à la douleur! car il est de certaines sensations délicieuses dont le vague n'exclut pas l'intensité; et il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini.

Grand délice[2] que celui de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer! Solitude, silence, incomparable chasteté de l'azur! une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le *moi* se perd vite!); elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes[3], sans déductions[4].

Toutefois, ces pensées, qu'elles sortent de moi ou s'élancent des choses, deviennent bientôt trop intenses. L'énergie dans la volupté crée un malaise et une souffrance positive. Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses.

Et maintenant la profondeur du ciel me consterne; sa limpidité m'exaspère. L'insensibilité de la mer, l'immuabilité du spectacle me révoltent... Ah! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau[5]? Nature,

---

1. *La Presse* (26 août 1862). — *Confiteor* (« j'avoue ») est le premier terme de la prière chrétienne de la confession; **2.** *Délice :* singulier peu usité; plaisir qui ravit. Cf., pour ce paragraphe, *Mon cœur mis à nu*, LVI, et *Fusées*, XXII; **3.** *Syllogisme :* argument composé de trois propositions, dont la dernière est la conséquence des deux premières; **4.** *Déduction :* raisonnement où l'on va de la cause aux effets; **5.** Cette souffrance, ces contradictions nées du beau se retrouvent dans cet extrait de *Fusées :* « J'ai trouvé la définition du Beau, — de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture. Je vais, si l'on veut, appliquer mes idées à un objet sensible, à l'objet, par exemple, le plus intéressant dans la société, à un visage de femme. Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, — mais d'une manière confuse, — de volupté et de tristesse; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, — soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluante, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau. »

enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil! L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu. (2)

VI

CHACUN SA CHIMÈRE[1]

Sous un grand ciel gris, dans une grande plaine poudreuse, sans chemins, sans gazon, sans un chardon, sans une ortie, je rencontrai plusieurs hommes qui marchaient courbés.

Chacun d'eux portait sur son dos une énorme Chimère, aussi lourde qu'un sac de farine ou de charbon, ou le fourniment d'un fantassin romain.

Mais la monstrueuse bête n'était pas un poids inerte; au contraire, elle enveloppait et opprimait l'homme de ses muscles élastiques et puissants; elle s'agrafait avec ses deux vastes griffes à la poitrine de sa monture; et sa tête fabuleuse surmontait le front de l'homme, comme un de ces casques horribles par lesquels les anciens guerriers espéraient ajouter à la terreur de l'ennemi.

Je questionnai l'un de ces hommes, et je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres; mais qu'évidemment ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.

---

1. *La Presse* (26 août 1862), sous le titre: « Chacun la sienne ». — La *Chimère* est un monstre qui jetait du feu par la gueule et avait la tête et le poitrail d'un lion, le ventre d'une chèvre et la queue d'un dragon; au fig., vaines imaginations.

QUESTIONS

2. Justifiez le titre de ce poème en rapprochant et en étudiant les différents thèmes : l'automne, la mer, la nature et la solitude, la rêverie, la beauté.

— Quel rôle joue la nature dans l'émotion artistique? Complétez votre analyse à l'aide du texte cité page 16, note 5.

— Étudiez le choix des adjectifs et le rapprochement de certains termes tels que « musicalement et pittoresquement ».

Chose curieuse à noter : aucun de ces voyageurs n'avait l'air irrité contre la bête féroce suspendue à son cou et collée à son dos; on eût dit qu'il la considérait comme faisant partie de lui-même. Tous ces visages fatigués et sérieux ne témoignaient d'aucun désespoir; sous la coupole spleenétique[1] du ciel, les pieds plongés dans la poussière d'un sol aussi désolé que ce ciel, ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours.

Et le cortège passa à côté de moi et s'enfonça dans l'atmosphère de l'horizon, à l'endroit où la surface arrondie de la planète se dérobe à la curiosité du regard humain.

Et pendant quelques instants je m'obstinai à vouloir comprendre ce mystère; mais bientôt l'irrésistible Indifférence s'abattit sur moi, et j'en fus plus lourdement accablé qu'ils ne l'étaient eux-mêmes par leurs écrasantes Chimères[2]. (**3**)

VII

LE FOU ET LA VÉNUS[3]

Quelle admirable journée! Le vaste parc se pâme sous l'œil brûlant du soleil, comme la jeunesse sous la domination de l'Amour.

---

1. *Spleenétique :* néologisme formé sur le nom *spleen* (qui contient un ennui sans cause); **2.** Cf. *Fleurs du mal*, « Spleen et Idéal » et, en particulier, « Spleen », LXXVIII (« Classiques Larousse », p. 53); **3.** *La Presse* (26 août 1862).

QUESTIONS

3. Étudiez la composition de ce poème, en précisant comment la progression et maints détails de vocabulaire rendent plus brutale l'opposition finale : « Mais bientôt l'irrésistible Indifférence... »

— Comparez ce texte à « Bohémiens en voyage », dans *les Fleurs du mal* (« Classiques Larousse », page 28). Montrez notamment que le vers 8 de ce sonnet contient en puissance les images développées par le poème en prose.

— Étudiez l'élément fantastique dans ce poème.

— Quelle est la signification symbolique de ce morceau?

— Dans le 3e paragraphe, étudiez le jeu des sonorités et les allitérations.

L'extase universelle des choses ne s'exprime par aucun bruit; les eaux elles-mêmes sont comme endormies. Bien différente des fêtes humaines, c'est ici une orgie silencieuse.

On dirait qu'une lumière toujours croissante fait de plus en plus étinceler les objets; que les fleurs excitées brûlent du désir de rivaliser avec l'azur du ciel par l'énergie de leurs couleurs, et que la chaleur, rendant visibles les parfums, les fait monter vers l'astre comme des fumées[1].

Cependant, dans cette jouissance universelle, j'ai aperçu un être affligé.

Aux pieds d'une colossale Vénus, un de ces fous artificiels, un de ces bouffons volontaires chargés de faire rire les rois quand le Remords ou l'Ennui les obsède, affublé d'un costume éclatant et ridicule, coiffé de cornes et de sonnettes, tout ramassé contre le piédestal, lève des yeux pleins de larmes vers l'immortelle Déesse.

Et ses yeux disent : — « Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et d'amitié, et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux. Cependant je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'immortelle Beauté! Ah! Déesse! ayez pitié de ma tristesse et de mon délire! »

Mais l'implacable Vénus regarde au loin je ne sais quoi avec ses yeux de marbre[2]. (**4**)

---

1. L'alliance de mots *parfums, visibles* et tout le paragraphe rappellent la théorie définie dans le poème des *Fleurs du mal*, « Correspondances » (« Classiques Larousse », p. 21); 2. Cf. *Fleurs du mal*, « la Beauté » (« Classiques Larousse », p. 33).

QUESTIONS

4. Montrez comment, au tableau initial de l' « admirable journée », s'oppose le drame muet qui semble se jouer sous les yeux du poète. Par quels effets de style est accentué le contraste entre les deux parties? Étudiez en particulier le vocabulaire qu'utilise Baudelaire pour exprimer la magnificence de la nature.

— Le personnage du bouffon n'est-il pas conçu selon la tradition romantique? (Cf. Triboulet dans *Le roi s'amuse*, de V. Hugo.)

— N'y a-t-il pas aussi un souvenir romantique dans l'attitude de l'impassible Vénus? Cherchez, notamment dans « la Maison du berger » de Vigny des strophes inspirées par une idée assez semblable.

X

À UNE HEURE DU MATIN[1]

Enfin! seul! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés. Pendant quelques heures, nous posséderons le silence, sinon le repos. Enfin! la tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même.

Enfin! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres[2]! D'abord, un double tour à la serrure. Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.

Horrible vie! Horrible vie! Récapitulons la journée : avoir vu plusieurs hommes de lettres, dont l'un m'a demandé si l'on pouvait aller en Russie par voie de terre (il prenait sans doute la Russie pour une île); avoir disputé généreusement contre le directeur d'une revue, qui à chaque objection répondait : « — C'est ici le parti des honnêtes gens », ce qui implique que tous les autres journaux sont rédigés par des coquins; avoir salué une vingtaine de personnes, dont quinze me sont inconnues; avoir distribué des poignées de main dans la même proportion, et cela sans avoir pris la précaution d'acheter des gants[3]; être monté pour tuer le temps, pendant une averse, chez une sauteuse qui m'a prié de lui dessiner un costume de *Vénustre*[4]*;* avoir fait ma cour à un directeur de théâtre, qui m'a dit en me congédiant : « — Vous feriez peut-être bien de vous adresser à Z...; c'est le plus lourd, le plus sot et le plus célèbre de tous mes auteurs; avec lui vous pourriez peut-être aboutir à quelque chose. Voyez-le, et puis nous verrons »; m'être vanté (pourquoi?) de plusieurs vilaines actions que je n'ai jamais commises, et avoir lâchement nié quelques autres méfaits que j'ai accomplis avec joie, délit de fanfaronnade, crime de respect

1. *La Presse* (27 août 1862); 2. Cf. *Fleurs du mal*, CXXIV, « la Fin de la journée », où le poète appelle de ses vœux les « rafraîchissantes ténèbres »; 3. Baudelaire rejoint ici Delacroix : « La poignée de main trop fréquente avilit le caractère »; 4. Lapsus ironiquement repris par Baudelaire pour nous renseigner sur le langage et la culture de la « sauteuse » en question. (Comme Musset, Hugo, Gautier, etc., Baudelaire dessine avec beaucoup de facilité.)

humain; avoir refusé à un ami un service facile, et donné une recommandation écrite à un parfait drôle; ouf! est-ce bien fini?

Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde; et vous, Seigneur mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise[1]. (5)

XII

LES FOULES[2]

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote[3] de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles par le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

---

1. Cf. *Fleurs du mal*, « Recueillement », « Crépuscule du soir » (« Classiques Larousse », pp. 86, 68). Le thème de la dignité rédemptrice de l'art et de la poésie revient sans cesse chez Baudelaire; 2. *Revue fantaisiste* (1er novembre 1861); *la Presse* (27 août 1862); 3. *Ribote :* débauche de table, excès de boisson; la vulgarité du terme est curieusement relevée par son complément.

QUESTIONS

5. Étudiez le thème de la solitude de l'artiste face à la bêtise de la société (que Flaubert appelle le « muflisme »), en vous souvenant en particulier d'Alfred de Vigny et de Flaubert.

— Comment l'inspiration satirique se mêle-t-elle ici au lyrisme? Jugez Baudelaire moraliste.

— Étudiez l'invocation du paragraphe final, en la comparant aux cinq dernières strophes de « Bénédiction » des *Fleurs du mal* (« Classiques Larousse », p. 17).

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste. (**6**)

QUESTIONS

6. Appréciez l'enchaînement des paragraphes comparables à des strophes. Quel est le paragraphe essentiel, qu'on pourrait considérer comme la clef de tout le poème?

— La « communion » du poète avec la foule anonyme naît-elle d'un sentiment humanitaire?

— Comparez ce poème à « l'Homme des foules », d'Edgar Poe *(Nouvelles Histoires extraordinaires)*. Baudelaire fait lui-même allusion à ce texte dans son article sur Constantin Guys (v. page 96).

— Peut-on dire que Baudelaire prenne position sur des problèmes sociaux lorsqu'il évoque le bonheur des missionnaires ou des fondateurs de colonies? Aurait-il été capable lui-même de tenir de tels rôles?

XIII

LES VEUVES[1]

Vauvenargues[2] dit que dans les jardins publics il est des allées hantées principalement par l'ambition déçue, par les inventeurs malheureux, par les gloires avortées, par les cœurs brisés, par toutes ces âmes tumultueuses et fermées, en qui grondent encore les derniers soupirs d'un orage, et qui reculent loin du regard insolent des joyeux et des oisifs. Ces retraites ombreuses sont les rendez-vous des éclopés de la vie.

C'est surtout vers ces lieux que le poëte et le philosophe aiment diriger leurs avides conjectures. Il y a là une pâture certaine. Car s'il est une place qu'ils dédaignent de visiter, comme je l'insinuais tout à l'heure, c'est surtout la joie des riches. Cette turbulence dans le vide n'a rien qui les attire. Au contraire, ils se sentent irrésistiblement entraînés vers tout ce qui est faible, ruiné, contristé, orphelin.

Un œil expérimenté ne s'y trompe jamais. Dans ces traits rigides ou abattus, dans ces yeux caves et ternes, ou brillants des derniers éclairs de la lutte, dans ces rides profondes et nombreuses, dans ces démarches si lentes ou si saccadées, il déchiffre tout de suite les innombrables légendes de l'amour trompé, du dévouement méconnu, des efforts non récompensés, de la faim et du froid humblement, silencieusement supportés.

Avez-vous quelquefois aperçu des veuves sur ces bancs solitaires, des veuves pauvres? Qu'elles soient en deuil ou non, il est facile de les reconnaître. D'ailleurs, il y a toujours dans le deuil du pauvre quelque chose qui manque, une absence d'harmonie qui le rend plus navrant. Il est contraint de lésiner sur sa douleur. Le riche porte la sienne au grand complet.

Quelle est la veuve la plus triste et la plus attristante[3], celle qui traîne à sa main un bambin avec qui elle ne peut

---

1. *Revue fantastique* (1er novembre 1861) et *la Presse* (27 août 1862); **2.** Il existe une similitude de pensée entre Baudelaire et ce moraliste du XVIIIe siècle (1715-1747), dont l'œuvre a été publiée intégralement pour la première fois en 1857. Baudelaire aimait le courage que Vauvenargues, déçu et malade, apportait à réhabiliter l'homme contre La Rochefoucauld; **3.** Var. de 1861 : « la plus désolante à voir ».

pas partager sa rêverie, ou celle qui est tout à fait seule? Je ne sais... Il m'est arrivé une fois de suivre pendant de longues heures une vieille affligée de cette espèce; celle-là roide[1], droite, sous un petit châle usé, portait dans tout son être une fierté de stoïcienne[2].

Elle était évidemment condamnée, par une absolue solitude, à des habitudes de vieux célibataire, et le caractère masculin de ses mœurs ajoutait un piquant mystérieux à leur austérité. Je ne sais[3] dans quel misérable café et de quelle façon elle déjeuna. Je la suivis au cabinet de lecture; et je l'épiai longtemps pendant qu'elle cherchait dans les gazettes, avec des yeux actifs, jadis brûlés par les larmes, des nouvelles d'un intérêt puissant et personnel.

Enfin, dans l'après-midi, sous un ciel d'automne charmant, un de ces ciels d'où descendent en foule les regrets et les souvenirs, elle s'assit à l'écart dans un jardin, pour entendre, loin de la foule, un de ces concerts dont la musique des régiments gratifie le peuple parisien.

C'est sans doute là la petite débauche de cette vieille innocente (ou de cette vieille purifiée), la consolation bien gagnée d'une de ces lourdes journées sans ami, sans causeries, sans joie, sans confident, que Dieu laissait tomber sur elle, depuis bien des ans peut-être! trois cent soixante-cinq fois par an.

Une autre encore :

Je ne puis jamais m'empêcher de jeter un regard, sinon universellement sympathique, au moins curieux, sur la foule de parias qui se pressent autour de l'enceinte d'un concert public. L'orchestre jette à travers la nuit des chants de fêtes, de triomphe ou de volupté. Les robes traînent en miroitant; les regards se croisent; les oisifs, fatigués de n'avoir rien fait, se dandinent, feignant de déguster indolemment la musique. Ici, rien que de riche, d'heureux; rien qui ne respire et n'inspire l'insouciance et le plaisir de se laisser vivre; rien, excepté l'aspect de cette tourbe[4] qui s'appuie là-bas sur la barrière extérieure,

1. Var. de 1862 : « raide »; 2. Var. de 1861 : « une fierté stoïcienne »; 3. Var. de 1861 : « Je sais »; 4. Var. de 1861 : « excepté cette tourbe ». Ce passage décrit le tableau de Manet *la Musique aux Tuileries*, sujet exécuté d'ailleurs sur le conseil du poète, qui s'y trouve représenté, tout à gauche, entre Th. Gautier et Fantin-Latour (voir illustration ci-contre).

Phot. National Gallery.

ÉDOUARD MANET : LA MUSIQUE AUX TUILERIES

Londres, National Gallery.

attrapant gratis, au gré du vent, un lambeau de musique, et regardant l'étincelante fournaise intérieure.

C'est toujours chose intéressante que ce reflet de la joie du riche au fond de l'œil du pauvre. Mais ce jour-là, à travers ce peuple vêtu de blouses et d'indienne, j'aperçus un être dont la noblesse faisait un éclatant contraste avec toute la trivialité environnante.

C'était une grande femme, majestueuse, et si noble dans tout son air, que je n'ai pas souvenir d'avoir vu sa pareille dans les collections des aristocratiques beautés du passé. Un parfum de hautaine vertu émanait de toute sa personne. Son visage, triste et amaigri, était en parfaite accordance avec le grand deuil dont elle était revêtue. Elle aussi, comme la plèbe à laquelle elle s'était mêlée et qu'elle ne voyait pas, elle regardait le monde lumineux avec un œil profond, et elle écoutait en hochant doucement la tête.

Singulière vision! « A coup sûr, me dis-je, cette pauvreté-là, si pauvreté il y a, ne doit pas admettre l'économie sordide; un si noble visage m'en répond. Pourquoi donc reste-t-elle volontairement dans un milieu où elle fait une tache si éclatante? »

Mais en passant curieusement auprès d'elle, je crus en deviner la raison. La grande veuve tenait par la main un enfant comme elle vêtu de noir; si modique que fût le prix d'entrée, ce prix suffisait peut-être pour payer un des besoins du petit être, mieux encore, une superfluité, un jouet.

Et elle sera rentrée à pied, méditant et rêvant, seule, toujours seule; car l'enfant est turbulent, égoïste, sans douceur et sans patience; et il ne peut même pas, comme le pur animal, comme le chien et le chat, servir de confident aux douleurs solitaires[1]. (**7**)

---

1. Noter l'alexandrin qui termine le mouvement ascendant de ce poème.

QUESTIONS

7. Étudiez l'amour de Baudelaire pour les humbles et la façon dont il les comprend.

— Rapprochez ce poème des « Tableaux parisiens » des *Fleurs du mal* (en particulier des « Petites Vieilles », vers 49 à 60, « Classiques Larousse », p. 64), et du *Salon de 1846*, XVIII (p. 73).

— Étudiez les variantes de ce texte, indiquées en notes.

XIV

LE VIEUX SALTIMBANQUE[1]

Partout s'étalait, se répandait, s'ébaudissait le peuple en vacances. C'était une de ces solennités sur lesquelles, pendant un long temps, comptent les saltimbanques, les faiseurs de tours, les montreurs d'animaux et les boutiquiers ambulants, pour compenser les mauvais temps de l'année.

En ces jours-là il me semble que le peuple oublie tout, la douleur et le travail; il devient pareil aux enfants. Pour les petits c'est un jour de congé, c'est l'horreur de l'école renvoyée à vingt-quatre heures. Pour les grands c'est un armistice conclu avec les puissances malfaisantes de la vie, un répit dans la contention et la lutte universelles.

L'homme du monde lui-même et l'homme occupé de travaux spirituels échappent difficilement à l'influence de ce jubilé populaire. Ils absorbent, sans le vouloir, leur part de cette atmosphère d'insouciance. Pour moi, je ne manque jamais, en vrai Parisien, de passer la revue de toutes les baraques qui se pavanent à ces époques solennelles.

Elles se faisaient, en vérité, une concurrence formidable : elles piaillaient, beuglaient, hurlaient. C'était un mélange de cris, de détonations de cuivre et d'explosions de fusées. Les queues-rouges[2] et les Jocrisses[3] convulsaient les traits de leurs visages basanés, racornis par le vent, la pluie et le soleil; ils lançaient, avec l'aplomb des comédiens sûrs de leurs effets, des bons mots et des plaisanteries d'un comique solide et lourd comme celui de Molière. Les Hercules, fiers de l'énormité de leurs membres, sans front et sans crâne, comme les orangs-outans, se prélassaient majestueusement sous les maillots lavés la veille pour la circonstance. Les danseuses, belles comme des fées ou des princesses, sautaient et cabriolaient sous le feu des lanternes qui remplissaient leurs jupes d'étincelles.

Tout n'était que lumière, poussière, cris, joie, tumulte;

1. *Revue fantastique* (1er novembre 1861) et *la Presse* (27 août 1862); 2. *Queue-rouge :* paillasse, personnage de farce, dont la perruque est terminée par une queue nouée d'un ruban rouge; 3. *Jocrisse :* valet de comédie, niais et maladroit.

les uns dépensaient, les autres gagnaient, les uns et les autres également joyeux. Les enfants se suspendaient aux jupons de leurs mères pour obtenir quelque bâton de sucre, ou montaient sur les épaules de leurs pères pour mieux voir un escamoteur éblouissant comme un dieu. Et partout circulait, dominant tous les parfums, une odeur de friture qui était comme l'encens de cette fête.

Au bout, à l'extrême bout de la rangée de baraques, comme si, honteux, il s'était exilé lui-même de toutes ces splendeurs, je vis un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, décrépit, une ruine d'homme, adossé contre un des poteaux de sa cahute; une cahute plus misérable que celle du sauvage le plus abruti[1], et dont deux bouts de chandelles, coulants et fumants, éclairaient trop bien encore la détresse.

Partout la joie, le gain, la débauche; partout la certitude du pain pour les lendemains; partout l'explosion frénétique de la vitalité. Ici la misère absolue, la misère affublée, pour comble d'horreur, de haillons comiques où la nécessité, bien plus que l'art, avait introduit le contraste. Il ne riait pas, le misérable! Il ne pleurait pas, il ne dansait pas, il ne gesticulait pas, il ne criait pas; il ne chantait aucune chanson, ni gaie ni lamentable, il n'implorait pas. Il était muet et immobile. Il avait renoncé, il avait abdiqué. Sa destinée était faite.

Mais quel regard profond, inoubliable, il promenait sur la foule et les lumières, dont le flot mouvant s'arrêtait à quelques pas de sa répulsive misère! Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l'hystérie[2] et il me sembla que mes regards étaient offusqués par ces larmes rebelles qui ne veulent pas tomber.

Que faire? A quoi bon demander à l'infortuné quelle curiosité, quelle merveille il avait à montrer dans ces ténèbres puantes, derrière son rideau déchiqueté? En vérité, je n'osais; et, dût la raison de ma timidité vous faire rire, j'avouerai que je craignais de l'humilier. Enfin, je venais de me résoudre à déposer en passant quelque argent sur une de ces planches, espérant qu'il devinerait mon

---

1. *Abruti :* réduit à l'état de bête brute; 2. *Hystérie :* forme de névrose dont l'un des signes est la contraction de certains muscles.

intention, quand un grand reflux de peuple, causé par je ne sais quel trouble, m'entraîna loin de lui.

Et, m'en retournant, obsédé par cette vision, je cherchai à analyser ma soudaine douleur, et je me dis : Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuseur; du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique, et dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer[1]! (8)

XV

LE GÂTEAU[2]

Je voyageais. Le paysage au milieu duquel j'étais placé était d'une grandeur et d'une noblesse irrésistibles[3]. Il en passa sans doute en ce moment quelque chose dans mon âme. Mes pensées voltigeaient avec une légèreté égale à celle de l'atmosphère; les passions vulgaires, telles que la haine et l'amour profane, m'apparaissaient maintenant aussi éloignées que les nuées qui défilaient au fond des abîmes sous mes pieds; mon âme me semblait aussi vaste et aussi pure que la coupole du ciel dont j'étais enveloppé[4]; le souvenir des choses terrestres n'arrivait à mon cœur

1. Baudelaire songe-t-il à Lamartine ou — déjà! — à lui-même? **2.** *La Presse* (24 septembre 1862); **3.** Cf., pour le début de cette page, l'un des *Premiers Poèmes*, « Incompatibilité », que Baudelaire rapporta en 1839 d'un voyage dans les Pyrénées; **4.** Cf. Rousseau, *la Nouvelle Héloïse*, I, 23.

QUESTIONS

8. Étudiez la composition du poème et les procédés employés pour conduire à la méditation finale.

— Appréciez l'art de la description dans la première partie du texte (la fête foraine). Quels sont les procédés de style?

— Dégagez les effets de contraste que produit la seconde partie du texte par rapport à la première (vocabulaire, rythme des phrases).

— Comparez ce poème au poème VII, « le Fou et la Vénus »; n'est-ce pas une variation sur le même thème? Le symbole du « Vieux Saltimbanque » n'éclaire-t-il pas celui du poème VII?

qu'affaibli et diminué, comme le son de la clochette des bestiaux imperceptibles qui paissaient loin, bien loin, sur le versant d'une autre montagne[1]. Sur le petit lac immobile, noir de son immense profondeur, passait quelquefois l'ombre d'un nuage, comme le reflet du manteau d'un géant aérien volant à travers le ciel. Et je me souviens que cette sensation solennelle et rare, causée par un grand mouvement parfaitement silencieux, me remplissait d'une joie mêlée de peur[2]. Bref, je me sentais, grâce à l'enthousiasmante beauté dont j'étais environné, en parfaite paix avec moi-même et avec l'univers; je crois même que, dans ma parfaite béatitude et dans mon total oubli de tout le mal terrestre, j'en étais venu à ne plus trouver si ridicules les journaux qui prétendent que l'homme est né bon; — quand la matière incurable renouvelant ses exigences, je songeai à réparer la fatigue et à soulager l'appétit causés par une si longue ascension. Je tirai de ma poche un gros morceau de pain, une tasse de cuir et un flacon d'un certain élixir que les pharmaciens vendaient dans ce temps-là aux touristes pour le mêler à l'occasion avec de l'eau de neige.

Je découpais tranquillement mon pain, quand un bruit très léger me fit lever les yeux. Devant moi se tenait un petit être déguenillé, noir, ébouriffé, dont les yeux creux, farouches et comme suppliants, dévoraient le morceau de pain. Et je l'entendis soupirer, d'une voix basse et rauque, le mot : *gâteau !* Je ne pus m'empêcher de rire en entendant l'appellation dont il voulait bien honorer mon pain presque blanc, et j'en coupai pour lui une belle tranche que je lui offris. Lentement il se rapprocha, ne quittant pas des yeux l'objet de sa convoitise; puis, happant le morceau avec sa main, se recula vivement, comme s'il eût craint que mon offre ne fût pas sincère ou que je m'en repentisse déjà.

Mais au même instant il fut culbuté par un autre petit sauvage, sorti je ne sais d'où, et si parfaitement semblable

---

1. Tout ce poème rappelle aussi Senancour (cf. *Obermann*, lettre VII). N'est-ce pas celui-ci d'ailleurs qui définit, avant Baudelaire, la théorie des *correspondances ?* Il écrit en effet : « La mélodie [...] peut aussi résulter d'une suite de couleurs ou d'une suite d'odeurs. La mélodie peut résulter de toute suite bien ordonnée de certaines sensations »; 2. Cf. J.-J. Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire* (Cinquième Promenade).

au premier qu'on aurait pu le prendre pour son frère jumeau. Ensemble ils roulèrent sur le sol, se disputant la précieuse proie, aucun n'en voulant sans doute sacrifier la moitié pour son frère. Le premier, exaspéré, empoigna le second par les cheveux, celui-ci lui saisit l'oreille avec les dents, et en cracha un petit morceau sanglant avec un superbe juron patois. Le légitime propriétaire du gâteau essaya d'enfoncer ses petites griffes dans les yeux de l'usurpateur; à son tour celui-ci appliqua toutes ses forces à étrangler son adversaire d'une main, pendant que de l'autre il tâchait de glisser dans sa poche le prix du combat. Mais, ravivé par le désespoir, le vaincu se redressa et fit rouler le vainqueur par terre d'un coup de tête dans l'estomac. A quoi bon décrire une lutte hideuse qui dura en vérité plus longtemps que leurs forces enfantines ne semblaient le promettre? Le gâteau voyageait de main en main et changeait de poche à chaque instant; mais, hélas! il changeait aussi de volume; et lorsque enfin, exténués, haletants, sanglants, ils s'arrêtèrent par impossibilité de continuer, il n'y avait plus, à vrai dire, aucun sujet de bataille; le morceau de pain avait disparu, et il était éparpillé en miettes semblables aux grains de sable auxquels il était mêlé.

Ce spectacle m'avait embrumé le paysage, et la joie calme où s'ébaudissait mon âme avant d'avoir vu ces petits hommes avait totalement disparu; j'en restai triste assez longtemps, me répétant sans cesse : « Il y a donc un pays superbe où le pain s'appelle du *gâteau*, friandise si rare qu'elle suffit pour engendrer une guerre parfaitement fratricide! » (**9**)

QUESTIONS

9. Étudiez la composition d'ensemble de ce poème. Qu'a-t-elle de commun avec celle du « Vieux Saltimbanque » (XIV) et du « Fou et la Vénus » (VII)? Ce procédé est-il un artifice de rhétorique ou correspond-il à une vision du monde?

— Le premier paragraphe rappelle certaines pages de J.-J. Rousseau (*Nouvelle Héloïse* et *Rêveries du promeneur solitaire*). Faites la comparaison avec ces passages, dont la référence est donnée en note. Par quelle phrase Baudelaire tient-il à préciser sa dette à l'égard de Rousseau? Mais croit-il à cette philosophie?

— Montrez que la deuxième partie du récit n'est pas seulement une scène de sauvagerie enfantine, mais qu'elle contient une signification beaucoup plus générale. Laquelle?

XVI

L'HORLOGE[1]

Les Chinois voient l'heure dans l'œil des chats[2].

Un jour[3] un missionnaire, se promenant dans la banlieue de Nankin, s'aperçut qu'il avait oublié sa montre, et demanda à un petit garçon quelle heure il était.

Le gamin du céleste Empire hésita d'abord; puis, se ravisant, il répondit : « Je vais vous le dire. » Peu d'instants après, il reparut, tenant dans ses bras un fort gros chat, et le regardant, comme on dit, dans le blanc des yeux, il affirma sans hésiter : « Il n'est pas encore tout à fait midi. » Ce qui était vrai[4].

Pour moi, si je me penche vers la belle Féline[5], la si bien nommée, qui est à la fois l'honneur de son sexe, l'orgueil de mon cœur et le parfum de mon esprit, que ce soit la nuit, que ce soit le jour, dans la pleine lumière ou dans l'ombre opaque, au fond de ses yeux adorables je vois toujours l'heure distinctement, toujours la même, une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans divisions de minutes ni de secondes, — une heure immobile qui n'est pas marquée sur les horloges, et cependant légère comme un soupir, rapide comme un coup d'œil.

Et si quelque importun venait me déranger pendant que mon regard repose sur ce délicieux cadran, si quelque Génie malhonnête et intolérant, quelque Démon du contretemps venait me dire : « Que regardes-tu là avec tant de soin? Que cherches-tu dans les yeux de cet être? Y vois-tu l'heure, mortel prodigue et fainéant[6]? » je répondrais sans hésiter : « Oui, je vois l'heure; il est l'Éternité[7]! »

---

1. *Le Présent* (27 août 1857); *Revue fantastique* (1er novembre 1861); *la Presse* (24 septembre 1862); **2.** Var. de 1862 : « moi aussi » a été supprimé; **3.** Le sujet de ce poème est tiré d'une anecdote contée par le P. Huc, dans *Voyage dans la Tartarie et le Thibet*, paru en 1854; **4.** L'édition de 1857 portait en note : « En supposant une mémoire parfaite, ou au moins très exercée, il n'est pas difficile de comprendre comment on peut deviner l'heure dans l'œil d'un animal dont la pupille est très sensible à la lumière »; **5.** Nom symbolique, qui rattache l'image de la femme à celle de l'animal; **6.** Var. de 1857 : « imbécile »; **7.** Ce poème a été rapproché des *Horloges* de Jules Lefèvre-Deumier (1797-1857) : « [...] L'homme [...] a forcé l'oreille d'entendre et d'écouter la fuite du temps. Sans vouloir s'informer de ce qu'elles deviennent, il a mis des grelots au troupeau de ses heures, et, grâce à cette heureuse invention, il peut de moment en moment entendre sonner le glas d'une portion de sa vie. »

N'est-ce pas, madame, que voici un madrigal vraiment méritoire, et aussi emphatique que vous-même? En vérité, j'ai eu tant de plaisir à broder cette prétentieuse galanterie, que je ne vous demanderai rien en échange. (**10**)

XVIII

L'INVITATION AU VOYAGE[1]

Il est un pays superbe, un pays de Cocagne, dit-on, que je rêve de visiter avec une vieille amie. Pays singulier, noyé dans les brumes de notre Nord, et qu'on pourrait appeler l'Orient de l'Occident, la Chine de l'Europe[2], tant la chaude et capricieuse fantaisie s'y est donné carrière, tant elle l'a patiemment et opiniâtrement illustré de ses savantes et délicates végétations.

Un vrai pays de Cocagne[3], où tout est beau, riche, tranquille, honnête; où le luxe a plaisir à se mirer dans l'ordre : où la vie est grasse et douce à respirer; d'où le désordre, la turbulence et l'imprévu sont exclus; où le bonheur est marié au silence; où la cuisine elle-même est poétique, grasse et excitante à la fois; où tout vous ressemble, mon cher ange.

---

1. *Le Présent* (24 août 1857); *Revue fantastique* (1er novembre 1861); *la Presse* (24 septembre 1862). Texte à rapprocher du poème des *Fleurs du mal* qui porte le même titre (« Classiques Larousse », p. 42); **2.** Ces expressions, reprises au troisième paragraphe (« Chine occidentale »), désignent, sans préciser nommément, les Pays-Bas, auxquels s'appliquent maints détails du poème : peinture des intérieurs hollandais, hautes fenêtres ouvragées, chinoiseries des porcelaines de Delft, etc.; **3.** *Cocagne :* temps de réjouissances et d'abondance. Un pays de Cocagne se dit donc d'un pays imaginaire où tout abonde.

QUESTIONS

10. Comment se combinent ici trois thèmes chers à Baudelaire (les chats, les yeux de la femme aimée, le temps)? Recherchez ces thèmes dans des poèmes des *Fleurs du mal* (« Classiques Larousse », « le Chat », p. 40; « les Chats », p. 47; « le Flambeau vivant », p. 38; « l'Horloge », p. 59).

— Le ton léger et ironique de la fin n'est-il pas une manière pour Baudelaire de se défendre contre lui-même?

Tu connais[1] cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous dans les froides misères, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité[2] ? Il est une contrée qui te ressemble, où tout est beau, riche, tranquille et honnête, où la fantaisie a bâti et décoré une Chine occidentale, où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence. C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir !

Oui, c'est là qu'il faut aller respirer, rêver et allonger les heures par l'infini des sensations. Un musicien a écrit *l'Invitation à la valse ;* quel est celui qui composera *l'Invitation au voyage*, qu'on puisse offrir à la femme aimée, à la sœur d'élection[3] ?

Oui, c'est dans cette atmosphère qu'il ferait bon vivre, — là-bas, où les heures plus lentes contiennent plus de pensées, où les horloges sonnent le bonheur avec une plus profonde et plus significative solennité.

Sur des panneaux luisants, ou sur des cuirs dorés et d'une richesse sombre, vivent discrètement des peintures béates, calmes et profondes, comme les âmes des artistes qui les créèrent. Les soleils couchants, qui colorent si richement[4] la salle à manger ou le salon, sont tamisés par de belles étoffes ou par ces hautes fenêtres ouvragées que le plomb divise en nombreux compartiments. Les meubles sont vastes, curieux, bizarres, armés de serrures et de secrets comme des âmes raffinées[5]. Les miroirs, les métaux, les étoffes, l'orfèvrerie et la faïence y jouent[6] pour les yeux une symphonie muette et mystérieuse ; et de

---

1. Les textes de 1857 et 1861 précisaient ainsi l'inspiration tirée de Goethe *(Chanson de Mignon)* : « Ah ! Si j'étais ta Mignon, aimée et protégée, toujours tendre, toujours soumise, mais toujours rêveuse et désireuse, je te dirais à toi, mon poète et mon ami... » ; **2.** Var. de 1857 : « Tu connais cette maladie qui s'empare de notre esprit dans les plus dures misères, cet amour du pays qu'on ignore, cette nostalgie de la curiosité » ; **3.** C'est Weber (1786-1826) qui avait composé *l'Invitation à la valse*. Henri Duparc répondra au souhait du poète en écrivant, dès 1870, une mélodie sur le poème de *l'Invitation au voyage*. Baudelaire est, avec Verlaine, le poète français le plus souvent mis en musique ; il est le seul à notre connaissance à souhaiter par anticipation cette alliance. Henri Duparc, qui a écrit un autre chef-d'œuvre de la mélodie française avec *la Vie antérieure*, est celui qui a le mieux servi le poète, peut-être parce qu'il avait lui aussi « un génie sans jactance » et que, pour lui, « la qualité la plus essentielle de l'art, la plus belle, mais aussi la plus rare, c'est la sincérité » ; **4.** Var. de 1857 : « qui réjouissent mélancoliquement » ; **5.** Var. de 1857 : « comme des âmes civilisées » ; **6.** Var. de 1857 : « y font ». Notez la recherche constante d'un terme plus juste et plus précis.

toutes choses, de tous les coins, des fissures des tiroirs et des plis des étoffes s'échappe un parfum singulier, un *revenez-y* de Sumatra, qui est comme l'âme de l'appartement.

Un vrai pays de Cocagne, te dis-je, où tout est riche, propre et luisant, comme une belle conscience, comme une magnifique batterie de cuisine, comme une splendide orfèvrerie, comme une bijouterie bariolée! Les trésors du monde y affluent, comme dans la maison d'un homme laborieux et qui a bien mérité du monde entier. Pays singulier, supérieur aux autres, comme l'Art l'est à la Nature, où celle-ci est réformée par le rêve, où elle est corrigée, embellie, refondue.

Qu'ils cherchent, qu'ils cherchent encore, qu'ils reculent sans cesse les limites de leur bonheur, ces alchimistes de l'horticulture! Qu'ils proposent des prix de soixante et de cent mille florins pour qui résoudra leurs ambitieux problèmes! Moi, j'ai trouvé ma *tulipe noire* et mon *dahlia bleu !*

Fleur incomparable, tulipe retrouvée, allégorique dahlia, c'est là, n'est-ce pas, dans ce beau pays si calme et si rêveur, qu'il faudrait aller vivre et fleurir? Ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie, et ne pourrais-tu pas te mirer, pour parler comme les mystiques, dans ta propre *correspondance?*

Des rêves! toujours des rêves! et plus l'âme est ambitieuse et délicate[1], plus les rêves l'éloignent du possible. Chaque homme porte en lui sa dose d'opium naturel, incessamment sécrétée et renouvelée, et, de la naissance à la mort, combien comptons-nous d'heures remplies par la jouissance positive, par l'action réussie et décidée? Vivrons-nous jamais, passerons-nous jamais dans ce tableau qu'a peint mon esprit, ce tableau qui te ressemble?

Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi. C'est encore toi, ces grands fleuves et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manœuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu

1. Var. de 1857 et de 1861 : « plus l'âme est délicate ». Cette addition est lourde de sens.

les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme; — et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'infini vers toi. (**11**)

XIX

LE JOUJOU DU PAUVRE[1]

Je veux donner l'idée d'un divertissement innocent. Il y a si peu d'amusements qui ne soient pas coupables!

Quand vous sortirez le matin avec l'intention décidée de flâner sur les grandes routes, remplissez vos poches de petites inventions à un sol, — telles que le polichinelle plat mû par un seul fil, les forgerons qui battent l'enclume, le cavalier et son cheval dont la queue est un sifflet, — et le long des cabarets, au pied des arbres, faites-en hommage aux enfants inconnus et pauvres que vous rencontrerez. Vous verrez leurs yeux s'agrandir démesurément. D'abord ils n'oseront pas prendre; ils douteront de leur bonheur. Puis leurs mains agripperont vivement le cadeau, et ils s'enfuiront comme font les chats qui vont manger loin de vous le morceau que vous leur avez donné, ayant appris à se défier de l'homme.

Sur une route, derrière la grille d'un vaste jardin, au bout duquel apparaissait la blancheur d'un joli château

1. *La Presse* (24 septembre 1862). Ce poème a pour origine deux paragraphes de *la Morale du joujou*, essai publié pour la première fois par *le Monde littéraire* le 17 avril 1853, et qui devait prendre place dans les *Curiosités esthétiques*.

QUESTIONS

11. Comparez ce texte au poème de même titre dans *les Fleurs du mal* (« Classiques Larousse », p. 42). Quelles précisions apporte le poème en prose?

— Quels sont les rapports de l'art et de la nature, selon Baudelaire?

frappé par le soleil, se tenait un enfant beau et frais, habillé de ces vêtements de campagne si pleins de coquetterie.

Le luxe, l'insouciance et le spectacle habituel de la richesse rendent ces enfants-là si jolis, qu'on les croirait faits d'une autre pâte que les enfants de la médiocrité ou de la pauvreté.

A côté de lui, gisait sur l'herbe un joujou splendide, aussi frais que son maître, verni, doré, vêtu d'une robe pourpre, et couvert de plumets et de verroteries. Mais l'enfant ne s'occupait pas de son joujou préféré, et voici ce qu'il regardait :

De l'autre côté de la grille, sur la route, entre les chardons et les orties, il y avait un autre enfant, sale, chétif, fuligineux[1], un de ces marmots-parias[2] dont un œil impartial découvrirait la beauté, si, comme l'œil du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier, il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.

A travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même.

Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement, avec des dents d'une *égale* blancheur[3]. (**12**)

---

1. *Fuligineux :* couleur de suie, noirâtre; **2.** Les *parias* représentaient, dans l'Inde d'autrefois, la caste la plus déshéritée; **3.** Ces deux lignes, qui forment une conclusion idéale, n'existaient pas dans l'article de 1853.

QUESTIONS

12. Dégagez les deux thèmes qui composent ce poème.

— Comparez le premier développement au passage des *Rêveries du promeneur solitaire* (Neuvième Promenade), où J.-J. Rousseau raconte comment il distribua des oublies à des enfants rencontrés par hasard.

— D'après ce texte, étudiez la façon dont Baudelaire comprend les enfants. Faites une comparaison avec « le Gâteau » (XV).

— Étudiez le soin avec lequel Baudelaire termine un texte de ce genre.

XX

LES DONS DES FÉES[1]

C'était grande assemblée des Fées, pour procéder à la répartition des dons parmi tous les nouveau-nés, arrivés à la vie depuis vingt-quatre heures[2].

Toutes ces antiques et capricieuses Sœurs du Destin, toutes ces Mères bizarres de la joie et de la douleur, étaient fort diverses : les unes avaient l'air sombre et rechigné, les autres, un air folâtre et malin; les unes, jeunes, qui avaient toujours été jeunes; les autres, vieilles, qui avaient toujours été vieilles.

Tous les pères qui ont foi dans les Fées étaient venus, chacun apportant son nouveau-né dans ses bras.

Les Dons, les Facultés, les bons Hasards, les Circonstances invincibles, étaient accumulés à côté du tribunal, comme les prix sur l'estrade, dans une distribution de prix. Ce qu'il y avait ici de particulier, c'est que les Dons n'étaient pas la récompense d'un effort, mais tout au contraire une grâce accordée à celui qui n'avait pas encore vécu, une grâce pouvant déterminer sa destinée et devenir aussi bien la source de son malheur que de son bonheur.

Les pauvres Fées étaient très affairées; car la foule des solliciteurs était grande, et le nombre intermédiaire placé entre l'homme et Dieu est soumis comme nous à la terrible loi du Temps et de son infinie postérité, les Jours, les Heures, les Minutes, les Secondes[3].

En vérité, elles étaient aussi ahuries que des ministres un jour d'audience, ou des employés du Mont-de-Piété quand une fête nationale autorise les dégagements gratuits. Je crois même qu'elles regardaient de temps à autre l'aiguille de l'horloge avec autant d'impatience que des juges humains qui, siégeant depuis le matin, ne peuvent s'empêcher de rêver au dîner, à la famille et à leurs chères pantoufles. Si, dans la justice surnaturelle, il y a un peu de précipitation et de hasard, ne nous étonnons pas qu'il en soit de même quelquefois dans la justice humaine.

---

1. *La Presse* (24 septembre 1862); 2. Ce début rappelle, par sa tonalité, celui de plusieurs poèmes de *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand; 3. Le temps est l'une des obsessions de Baudelaire. Il faut savoir le bien vivre. (Cf. le poème en prose « l'Horloge », p. 33.)

Nous serions nous-mêmes, en ce cas, des juges injustes.

Aussi furent commises ce jour-là quelques bourdes qu'on pourrait considérer comme bizarres, si la prudence, plutôt que le caprice, était le caractère distinctif, éternel des Fées.

Ainsi la puissance d'attirer magnétiquement la fortune fut adjugée à l'héritier unique d'une famille très riche, qui, n'étant doué d'aucun sens de charité, non plus que d'aucune convoitise pour les biens les plus visibles de la vie, devait se trouver plus tard prodigieusement embarrassé de ses millions.

Ainsi furent donnés l'amour du Beau et la Puissance poétique au fils d'un sombre dieu, carrier de son état, qui ne pouvait, en aucune façon, aider les facultés, ni soulager les besoins de sa déplorable progéniture.

J'ai oublié de vous dire que la distribution, en ces cas solennels, est sans appel, et qu'aucun don ne peut être refusé.

Toutes les Fées se levaient, croyant leur corvée accomplie; car il ne restait plus aucun cadeau, aucune largesse à jeter à tout ce fretin humain, quand un brave homme, un pauvre petit commerçant, je crois, se leva, et empoignant par sa robe de vapeurs multicolores la Fée qui était le plus à sa portée, s'écria :

« Eh! madame! vous nous oubliez! Il y a encore mon petit! Je ne veux pas être venu pour rien. »

La Fée pouvait être embarrassée; car il ne restait plus *rien*. Cependant elle se souvint à temps d'une loi bien connue, quoique rarement appliquée, dans le monde surnaturel, habité par ces déités impalpables, amies de l'homme, et souvent contraintes de s'adapter à ses passions, telles que les Fées, les Gnomes[1], les Salamandres[2], les Sylphides, les Sylphes[3], les Nixes[4], les Ondins et les Ondines[5], — je veux parler de la loi qui concède aux Fées, dans un cas semblable à celui-ci, c'est-à-dire le cas d'épuisement des lots, la faculté d'en donner encore un, supplémentaire et exceptionnel, pourvu toutefois qu'elle ait l'imagination suffisante pour le créer immédiatement.

1. *Gnomes :* esprits de la terre; 2. *Salamandres :* esprits du feu; 3. *Sylphides, sylphes :* esprits de l'air; 4. *Nixes :* transcription d'un mot allemand *Nix* qui désigne les ondines; 5. *Ondins, ondines :* esprits de l'eau.

Donc la bonne Fée répondit, avec un aplomb digne de son rang : « Je donne à ton fils... je lui donne... le *Don de plaire*[1] ! »

« Mais plaire comment ? plaire... ? plaire pourquoi ? » demanda opiniâtrement le petit boutiquier, qui était sans doute un de ces raisonneurs si communs, incapables de s'élever jusqu'à la logique de l'Absurde.

« Parce que ! parce que ! » répliqua la Fée courroucée, en lui tournant le dos ; et rejoignant le cortège de ses compagnes, elle leur disait : « Comment trouvez-vous ce petit Français vaniteux, qui veut tout comprendre et qui ayant obtenu pour son fils le meilleur des lots, ose encore interroger et discuter l'indiscutable[2] ? » (**13**)

XXII

LE CRÉPUSCULE DU SOIR[3]

Le jour tombe. Un grand apaisement se fait dans les pauvres esprits fatigués du labeur de la journée ; et leurs pensées prennent maintenant les couleurs tendres et indécises du crépuscule.

Cependant du haut de la montagne arrive à mon balcon, à travers les nues transparentes du soir, un grand hurlement, composé d'une foule de cris discordants, que l'espace transforme en une lugubre harmonie, comme celle de la marée qui monte ou d'une tempête qui s'éveille.

---

1. Cf. La Fontaine, *Fables*, XI, 2. « Les dieux voulant instruire un fils de Jupiter » : ... de quoi ne vient à bout — L'esprit joint au désir de plaire ?
2. Baudelaire a souffert toute sa vie de son inaptitude à plaire ; aussi profite-t-il de toutes les occasions de critiquer la vanité du peuple et la médiocrité de ses désirs et de ses admirations ; 3. *Fontainebleau* (« Hommage à F. Dénecourt »), 1855 ; *le Présent* (24 août 1857) ; *Revue fantastique* (1er novembre 1861) ; *le Figaro* (7 février 1864).

QUESTIONS

13. Étudiez la composition, très marquée, de ce poème et l'art du récit dans cet apologue, ironique parodie du conte de fées. — Pourquoi est-il conforme à la logique de l'Absurde que le « don de plaire » soit offert au fils d'un petit bourgeois ?

Quels sont les infortunés que le soir ne calme pas, et qui prennent, comme les hiboux, la venue de la nuit pour un signal de sabbat? Cette sinistre ululation[1] nous arrive du noir hospice[2] perché sur la montagne; et, le soir, en fumant et en contemplant le repos de l'immense vallée, hérissée de maisons dont chaque fenêtre dit : « C'est ici la paix maintenant; c'est ici la joie de la famille! » je puis, quand le vent souffle de là-haut, bercer ma pensée étonnée à cette imitation des harmonies de l'enfer.

Le crépuscule excite les fous. — Je me souviens que j'ai eu deux amis que le crépuscule rendait tout malades. L'un méconnaissait alors tous les rapports d'amitié et de politesse, et maltraitait, comme un sauvage, le premier venu. Je l'ai vu jeter à la tête d'un maître d'hôtel un excellent poulet, dans lequel il croyait voir je ne sais quel insultant hiéroglyphe. Le soir, précurseur des voluptés profondes, lui gâtait les choses les plus succulentes.

L'autre, un ambitieux blessé, devenait, à mesure que le jour baissait, plus aigre, plus sombre, plus taquin. Indulgent et sociable encore pendant la journée, il était impitoyable le soir; et ce n'était pas seulement sur autrui, mais aussi sur lui-même, que s'exerçait rageusement sa manie crépusculeuse.

Le premier est mort fou, incapable de reconnaître sa femme et son enfant; le second porte en lui l'inquiétude d'un malaise perpétuel, et fût-il gratifié de tous les honneurs que peuvent conférer les républiques et les princes, je crois que le crépuscule allumerait encore en lui la brûlante envie de distinctions imaginaires. La nuit, qui mettait ses ténèbres dans leur esprit, fait la lumière dans le mien; et, bien qu'il ne soit pas rare de voir la même cause engendrer deux effets contraires, j'en suis toujours comme intrigué et alarmé.

O nuit! ô rafraîchissantes ténèbres! vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse! Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale, scintillement des étoiles, explosion des lanternes, vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté!

---

1. *Ululation :* terme propre pour désigner le cri du hibou; 2. La suite du texte révèle qu'il s'agit d'un asile de fous.

Crépuscule, comme vous êtes doux et tendre! Les lueurs roses qui traînent encore à l'horizon comme l'agonie du jour sous l'oppression victorieuse de sa nuit, les feux des candélabres qui font des taches d'un rouge opaque sur les dernières gloires du couchant, les lourdes draperies qu'une main invisible attire des profondeurs de l'Orient, imitent tous les sentiments compliqués qui luttent dans le cœur de l'homme aux heures solennelles de la vie.

On dirait encore une de ces robes étranges de danseuses, où une gaze transparente et sombre laisse entrevoir les splendeurs amorties d'une jupe éclatante, comme sous le noir présent transperce le délicieux passé; et les étoiles vacillantes d'or et d'argent, dont elle est semée, représentent ces feux de la fantaisie qui ne s'allument bien que sous le deuil profond de la Nuit. (**14**)

QUESTIONS

14. Étudiez les sensations éprouvées par le poète. Comparez-les à celles des poètes romantiques en face du soir et de la nuit.

— Comparez ce poème en prose avec « Recueillement », « Crépuscule du soir » et « Harmonie du soir » des *Fleurs du mal* (« Classiques Larousse », pp. 56, 68 et 39).

— Comparez le texte définitif à la première version, écrite en 1855 :

« La tombée de la nuit a toujours été pour moi le signal d'une fête intérieure et comme la délivrance d'une angoisse. Dans les bois, comme dans les rues d'une grande ville, l'assombrissement du jour et le pointillement des étoiles ou des lanternes éclairent mon esprit.

« Mais j'ai eu deux amis que le crépuscule rendait malades. L'un méconnaissait alors tous les rapports d'amitié et de politesse et brutalisait sauvagement le premier venu. Je l'ai vu jeter un excellent poulet à la tête d'un maître d'hôtel. La venue du soir gâtait les meilleures choses.

« L'autre, à mesure que le jour baissait, devenait plus aigre, plus sombre, plus taquin. Indulgent pendant la journée, il était impitoyable le soir — et ce n'était pas seulement sur autrui, mais sur lui-même que s'exerçait abondamment sa manie crépusculaire.

« Le premier est mort fou, incapable de reconnaître sa maîtresse et son fils; le second porte en lui l'inquiétude d'une insatisfaction perpétuelle. L'ombre qui fait la lumière dans mon esprit fait la nuit dans le leur. — Et, bien qu'il ne soit pas rare de voir la même cause engendrer deux effets contraires, cela m'intrigue et m'étonne toujours. »

XXVII

UNE MORT HÉROÏQUE[1]

Fancioulle[2] était un admirable bouffon, et presque un des amis du Prince. Mais pour les personnes vouées par état au comique, les choses sérieuses ont de fatales attractions, et, bien qu'il puisse paraître bizarre que les idées de patrie et de liberté s'emparent despotiquement du cerveau d'un histrion, un jour Fancioulle entra dans une conspiration formée par quelques gentilshommes mécontents.

Il existe partout des hommes de bien[3] pour dénoncer au pouvoir ces individus d'humeur atrabilaire qui veulent déposer les princes et opérer, sans la consulter, le déménagement d'une société. Les seigneurs en question furent arrêtés, ainsi que Fancioulle, et voués à une mort certaine.

Je croirais volontiers que le Prince fut presque fâché de trouver son comédien favori parmi les rebelles. Le Prince[4] n'était ni meilleur ni pire qu'un autre; mais une excessive sensibilité le rendait, en beaucoup de cas, plus cruel et plus despote que tous ses pareils. Amoureux passionné des beaux-arts, excellent connaisseur d'ailleurs, il était vraiment insatiable de voluptés. Assez indifférent relativement aux hommes et à la morale, véritable artiste lui-même, il ne connaissait d'ennemi dangereux que l'Ennui, et les efforts bizarres qu'il faisait pour fuir ou pour vaincre ce tyran du monde lui auraient certainement attiré, de la part d'un historien sévère, l'épithète de « monstre », s'il avait été permis, dans ses domaines, d'écrire quoi que ce fût qui ne tendît pas uniquement au plaisir ou à l'étonnement, qui est une des formes les plus délicates du plaisir[5]. Le grand malheur de ce Prince fut

---

1. *Revue nationale* (10 octobre 1863); *l'Artiste* (1er novembre 1864). — Ce poème, qui, par ses dimensions, se rapproche de la nouvelle, n'est pas sans rappeler le *Hop-Frog* de Poe, traduit dans les *Nouvelles Histoires extraordinaires*. Villiers de L'Isle-Adam, dont l'intimité de pensée avec Baudelaire est grande, reprendra ce thème dans *Sombre récit, conteur plus sombre*; 2. Deux étymologies possibles : l'italien *fanciullo*, petit enfant; l'anglais *fancy*, imagination, fantaisie; 3. Var. de 1864 : « des traîtres »; 4. Ce Prince, on va le voir, ressemble beaucoup à Baudelaire; 5. Cf. *Exposition universelle de 1855* (p. 76 et suivantes) : ces pages précisent cette grande idée de Baudelaire que l'art est perpétuel étonnement, et elles se rattachent à son « dandysme ».

qu'il n'eût jamais un théâtre assez vaste pour son génie. Il y a des jeunes Nérons[1] qui étouffent dans des limites trop étroites, et dont les siècles à venir ignoreront toujours le nom et la bonne volonté. L'imprévoyante Providence avait donné à celui-ci des facultés plus grandes que ses États.

Tout d'un coup le bruit courut que le souverain voulait faire grâce à tous les conjurés; et l'origine de ce bruit fut l'annonce d'un grand spectacle où Fancioulle devait jouer l'un de ses principaux et de ses meilleurs rôles, et auquel assisteraient même, disait-on, les gentilshommes condamnés; signe évident, ajoutaient les esprits superficiels, des tendances généreuses du Prince offensé.

De la part d'un homme aussi naturellement et volontairement excentrique, tout était possible, même la vertu, même la clémence, surtout s'il avait pu espérer d'y trouver des plaisirs inattendus. Mais pour ceux qui, comme moi, avaient pu pénétrer plus avant dans les profondeurs de cette âme curieuse et malade, il était infiniment plus probable que le Prince voulait juger de la valeur des talents scéniques d'un homme condamné à mort. Il voulait profiter de l'occasion pour faire une expérience physiologique d'un intérêt *capital*, et vérifier jusqu'à quel point les facultés habituelles d'un artiste pouvaient être altérées ou modifiées par la situation extraordinaire où il se trouvait; au-delà, existait-il dans son âme une intention plus ou moins arrêtée de clémence? C'est un point qui n'a jamais pu être éclairci.

Enfin, le grand jour arrivé, cette petite cour déploya toutes ses pompes, et il serait difficile de concevoir, à moins de l'avoir vu, tout ce que la classe privilégiée d'un petit État, à ressources restreintes, peut montrer de splendeurs pour une vraie solennité. Celle-là était doublement vraie, d'abord par la magie du luxe étalé, ensuite par l'intérêt moral et mystérieux qui y était attaché.

Le sieur Fancioulle excellait surtout dans les rôles muets ou peu chargés de paroles, qui sont souvent les principaux dans ces drames féeriques dont l'objet est de représenter symboliquement le mystère de la vie. Il entra en scène légèrement et avec une aisance parfaite, ce qui

1. L'empereur romain Néron reste le modèle des princes épris de cabotinage; selon la tradition, il déclamait des vers en contemplant de son palais l'incendie de Rome.

contribua à fortifier, dans le noble public, l'idée de douceur et de pardon.

Quand on dit d'un comédien : « Voilà un bon comédien », on se sert d'une formule qui implique que sous le personnage se laisse encore deviner le comédien : c'est-à-dire l'art, l'effort, la volonté. Or, si un comédien arrivait à être, relativement au personnage qu'il est chargé d'exprimer, ce que les meilleures statues de l'antiquité, miraculeusement animées, vivantes, marchantes, voyantes, seraient relativement à l'idée générale et confuse de beauté, ce serait là, sans doute, un cas singulier et tout à fait imprévu. Fancioulle fut, ce soir-là, une parfaite idéalisation qu'il était impossible de ne pas supposer vivante, possible, réelle. Ce bouffon allait, venait, riait, pleurait, se convulsait, avec une indestructible auréole autour de la tête, auréole invisible pour tous, mais visible pour moi, et où se mêlaient, dans un étrange amalgame, les rayons de l'Art et la Gloire du Martyre. Fancioulle introduisait, par je ne sais quelle grâce spéciale, le divin et le surnaturel, jusque dans les plus extravagantes bouffonneries. Ma plume tremble et des larmes d'une émotion toujours présente me montent aux yeux pendant que je cherche à vous décrire cette inoubliable soirée. Fancioulle me prouvait d'une manière péremptoire, irréfutable, que l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre; que le génie peut jouer la comédie au bord de la tombe avec une joie qui l'empêche de voir la tombe, perdu, comme il est, dans un paradis excluant toute idée de tombe et de destruction[1].

Tout ce public, si blasé et frivole qu'il pût être, subit bientôt la toute-puissante domination de l'artiste. Personne ne rêva plus de mort, de deuil, ni de supplices. Chacun s'abandonna, sans inquiétude, aux voluptés multipliées que donne la vue d'un chef-d'œuvre d'art vivant. Les explosions de la joie et de l'admiration ébranlèrent à plusieurs reprises les voûtes de l'édifice avec l'énergie d'un tonnerre continu. Le Prince lui-même, enivré, mêla ses applaudissements à ceux de sa cour.

Cependant, pour un œil clairvoyant, son ivresse, à lui,

1. Baudelaire refait ici le « paradoxe sur le comédien ». On pense aussi au portrait du cabotin dans *le Désir d'être un homme*, de Villiers de L'Isle-Adam.

n'était pas sans mélange. Se sentait-il vaincu dans son pouvoir de despote? humilié dans son art de terrifier les cœurs et d'engourdir les esprits? frustré de ses espérances et bafoué dans ses prévisions? De telles suppositions non exactement justifiées, mais non absolument injustifiables, traversèrent mon esprit pendant que je contemplais le visage du Prince, sur lequel une pâleur nouvelle s'ajoutait sans cesse à sa pâleur habituelle, comme la neige s'ajoute à la neige. Ses lèvres se resserraient de plus en plus, et ses yeux s'éclairaient d'un feu intérieur semblable à celui de la jalousie et de la rancune, même pendant qu'il applaudissait ostensiblement les talents de son vieil ami, l'étrange bouffon, qui bouffonnait si bien la mort. A un certain moment, je vis Son Altesse se pencher vers un petit page, placé derrière elle, et lui parler à l'oreille. La physionomie espiègle du joli enfant s'illumina d'un sourire; et puis il quitta vivement la loge princière comme pour s'acquitter d'une commission urgente.

Quelques minutes plus tard un coup de sifflet aigu, prolongé, interrompit Fancioulle dans un de ses meilleurs moments, et déchira à la fois les oreilles et les cœurs. Et de l'endroit de la salle d'où avait jailli cette désapprobation inattendue, un enfant se précipitait dans un corridor avec des rires étouffés.

Fancioulle, secoué, réveillé dans son rêve, ferma d'abord les yeux, puis les rouvrit presque aussitôt, démesurément agrandis, ouvrit ensuite la bouche comme pour respirer convulsivement, chancela un peu en avant, un peu en arrière, et puis tomba raide mort sur les planches.

Le sifflet, rapide comme un glaive, avait-il réellement frustré le bourreau? Le Prince avait-il lui-même deviné toute l'homicide efficacité de sa ruse? Il est permis d'en douter. Regretta-t-il son cher et inimitable Fancioulle? Il est doux et légitime de le croire[1].

Les gentilshommes coupables avaient joui pour la dernière fois du spectacle de la comédie. Dans la même nuit ils furent effacés de la vie.

---

1. Baudelaire, avant Villiers de L'Isle-Adam, a certainement songé ici au comédien Rouvière, qui mourra en 1865. Baudelaire partageait l'admiration de Delacroix pour ce comédien, mort fou, qui fut également peintre et dont Baudelaire, dans une notice nécrologique, appréciera ainsi le talent : « Bizarre, ingénieux et incomplet. »

Depuis lors, plusieurs mimes, justement appréciés dans différents pays, sont venus jouer devant la cour de ***; mais aucun d'eux n'a pu rappeler les merveilleux talents de Fancioulle, ni s'élever jusqu'à la même *faveur*. (**15**)

XXXII

LE THYRSE[1]

À FRANZ LISZT[2]

Qu'est-ce qu'un thyrse[3]? Selon le sens moral et poétique, c'est un emblème sacerdotal dans la main des prêtres ou des prêtresses célébrant la divinité dont ils sont les interprètes et les serviteurs. Mais physiquement ce n'est qu'un bâton, un pur bâton, perche à houblon, tuteur de vigne, sec, dur et droit. Autour de ce bâton, dans des méandres capricieux, se jouent et folâtrent des tiges et des fleurs, celles-ci sinueuses et fuyardes, celles-là penchées comme des cloches ou des coupes renversées. Et une gloire étonnante jaillit de cette complexité de lignes et de couleurs, tendres ou éclatantes. Ne dirait-on pas que la ligne courbe et la spirale font leur cour à la ligne droite et dansent autour dans une muette adoration? Ne dirait-on pas que toutes ces corolles délicates, tous ces calices, explosions de senteurs et de couleurs, exécutent

---

1. *Revue nationale* (10 décembre 1863); **2.** *Franz Liszt :* musicien hongrois (1811-1886), dont l'œuvre incarne l'idéal poétique de Baudelaire. On sait peu de chose des relations entre les deux artistes, qui furent pourtant très liés; **3.** *Thyrse :* primitivement, javelot environné de pampre et de lierre et terminé par une extrémité en forme de pomme de pin, dont les bacchantes étaient armées. Ce symbole est emprunté à Th. De Quincey, dont Baudelaire dit dans « Un mangeur d'opium » qu'il « compare sa pensée à un thyrse, simple bâton qui tire toute sa physionomie et tout son charme du feuillage compliqué qui l'enveloppe ».

QUESTIONS

15. Étudiez l'art du récit. Sur quel ton se développe ce poème narratif?

— Rassemblez les théories de Baudelaire qu'illustre ce poème, rapproché des textes indiqués dans les notes.

— En quoi la cruauté de ce poème rappelle-t-elle la manière d'Edgar Poe? »

un mystique fandango[1] autour du bâton hiératique? Et quel est, cependant, le mortel imprudent qui osera décider si les fleurs et les pampres ont été faits pour le bâton, ou si le bâton n'est que le prétexte pour montrer la beauté des pampres et des fleurs? Le thyrse est la représentation de votre étonnante dualité, maître puissant et vénéré, cher Bacchant de la Beauté mystérieuse et passionnée. Jamais nymphe exaspérée par l'invincible Bacchus ne secoua son thyrse sur les têtes de ces compagnes affolées avec autant d'énergie et de caprice que vous agitez votre génie sur les cœurs de vos frères. — Le bâton, c'est votre volonté, droite, ferme et inébranlable; les fleurs, c'est la promenade de votre fantaisie autour de votre volonté; c'est l'élément féminin exécutant autour du mâle ses prestigieuses pirouettes. Ligne droite et ligne arabesque, intention et expression, raideur de la volonté, sinuosité du verbe, unité du but, variété des moyens, amalgame tout-puissant et indivisible du génie, quel analyste aura le détestable courage de vous diviser et de vous séparer?

Cher Liszt, à travers les brumes, par-delà les fleuves, par-dessus les villes où les pianos chantent votre gloire, où l'imprimerie traduit votre sagesse, en quelque lieu que vous soyez, dans les splendeurs de la ville éternelle ou dans les brumes des pays rêveurs que console Gambrinus[2], improvisant des chants de délectation ou d'ineffable douleur, ou confiant au papier vos méditations abstruses[3], chantre de la Volupté et de l'Angoisse éternelles, philosophe, poète et artiste, je vous salue en l'immortalité[4]! (**16**)

---

1. *Fandango :* danse espagnole à trois temps, de mouvement vif, dont le tournoiement n'est pas sans rappeler la spirale; **2.** *Gambrinus :* roi légendaire qui aurait vécu au temps de Charlemagne et aurait inventé l'art de brasser la bière. Les *pays rêveurs*, où l'on boit de la bière, évoquent l'Allemagne, dont toutes les villes entendirent les concerts de Liszt; le musicien fit aussi de fréquents séjours à Rome (la *ville éternelle*); **3.** *Abstrus :* difficilement accessible à l'entendement; **4.** Baudelaire va loin dans son éloge et montre un bel élan d'amitié pour célébrer le génie d'un musicien, plus apprécié de son temps comme virtuose que comme compositeur.

QUESTIONS

16. Étudiez le développement de l'allégorie dans ce poème. — En le rapprochant des textes cités en notes, définissez l'esthétique de l'étonnement chez Baudelaire.

XXXIV

DÉJÀ![1]

Cent fois déjà le soleil avait jailli, radieux ou attristé, de cette cuve immense de la mer dont les bords ne se laissent qu'à peine apercevoir; cent fois il s'était replongé, étincelant ou morose, dans son immense bain du soir. Depuis nombre de jours, nous pouvions contempler l'autre côté du firmament et déchiffrer l'alphabet céleste des antipodes[2]. Et chacun des passagers gémissait et grognait. On eût dit que l'approche de la terre exaspérait leur souffrance. « Quand donc, disaient-ils, cesserons-nous de dormir un sommeil secoué par la lame, troublé par un vent qui ronfle plus haut que nous? Quand pourrons-nous manger de la viande qui ne soit pas salée comme l'élément infâme qui nous porte[3]? Quand pourrons-nous digérer dans un fauteuil immobile? »

Il y en avait qui pensaient à leur foyer, qui regrettaient leurs femmes infidèles et maussades, et leur progéniture criarde. Tous étaient si affolés par l'image de la terre absente, qu'ils auraient, je crois, mangé de l'herbe avec plus d'enthousiasme que les bêtes.

Enfin un rivage fut signalé; et nous vîmes, en approchant, que c'était une terre magnifique, éblouissante. Il semblait que les musiques de la vie s'en détachaient en un vague murmure, et que de ces côtes, riches en verdures de toute sorte, s'exhalait, jusqu'à plusieurs lieues, une délicieuse odeur de fleurs et de fruits.

Aussitôt chacun fut joyeux, chacun abdiqua sa mauvaise humeur. Toutes les querelles furent oubliées, tous les torts réciproques pardonnés; les duels convenus furent rayés de la mémoire, et les rancunes s'envolèrent comme des fumées.

Moi seul j'étais triste, inconcevablement triste. Semblable à un prêtre à qui on arracherait sa divinité, je ne

---

1. *Revue nationale* (10 décembre 1863); 2. Les constellations de l'hémisphère Sud. Plusieurs passages de ce poème permettent de reconnaître le souvenir du « voyage aux îles », accompli par Baudelaire en 1841; 3. Phrase omise en 1869.

pouvais, sans une navrante amertume, me détacher de cette mer si monstrueusement séduisante, de cette mer si infiniment variée dans son effrayante simplicité, et qui semble contenir en elle et représenter par ses jeux, ses allures, ses colères et ses sourires, les humeurs, les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent et qui vivront!

En disant adieu à cette incomparable beauté, je me sentais abattu jusqu'à la mort; et c'est pourquoi, quand chacun de mes compagnons dit : « Enfin! » je ne pus crier que : « *Déjà!* »

Cependant c'était la terre, la terre avec ses bruits, ses passions, ses commodités, ses fêtes; c'était une terre riche et magnifique, pleine de promesses, qui nous envoyait un mystérieux parfum de rose et de musc[1], et d'où les musiques de la vie nous arrivaient en un amoureux murmure. (**17**)

XXXV

LES FENÊTRES[2]

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée[3]. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut

---

1. *Musc :* substance odorante qui tire son nom de l'animal (musc ou porte-musc) qui la sécrète; 2. *Revue nationale* (12 décembre 1863); 3. Barbey d'Aurevilly écrira dans *le Rideau cramoisi :* « Je n'ai jamais pu voir une fenêtre éclairée la nuit, dans une ville couchée, sans imaginer derrière ces rideaux des intimités et des drames. »

QUESTIONS

17. Baudelaire, poète de la mer. (Cf. « l'Homme et la mer » des *Fleurs du mal*, « Classiques Larousse », p. 31.)

— Rapprochez cette page du poème des *Fleurs du mal* « Obsession » (« Classiques Larousse », p. 53), et étudiez l'ambiguïté qu'illustre ce rapprochement.

voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie[1].

Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien[2], j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis[3] ? (**18**)

XXXVI

LE DÉSIR DE PEINDRE[4]

Malheureux peut-être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire !

Je brûle de peindre celle qui m'est apparue si rarement

---

1. Certains metteurs en scène, Gaston Baty au théâtre, René Clair ou Marcel Carné au cinéma, ont, après des peintres tels que le Caravage ou Rembrandt, mis en pratique cette remarque ; **2.** Var. de 1863 : « avec très peu de données » ; **3.** Var. de 1863 : « que je suis ce que je suis » ; **4.** *Revue nationale* (10 décembre 1863). Cf. *Fleurs du mal*, « Un fantôme », XXXVIII : « Je suis comme un peintre qu'un dieu moqueur — Condamne à peindre, hélas ! sur des ténèbres... »

QUESTIONS

18. Définissez la fascination de la ville sur Baudelaire. (Voir aussi « les Foules », p. 21.)

— Étudiez le réalisme et le romantisme de ce poème.

— Appréciez l'importante correction finale (cf. note 3).

et qui a fui si vite, comme une belle chose regrettable derrière le voyageur emporté dans la nuit. Comme il y a longtemps déjà qu'elle a disparu[1]!

Elle est belle, et plus que belle; elle est surprenante. En elle le noir abonde : et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres.

Je la comparerais à un soleil noir[2], si l'on pouvait concevoir un astre noir versant la lumière et le bonheur. Mais elle fait plus volontiers penser à la lune, qui sans doute l'a marquée de sa redoutable influence; non pas la lune blanche des idylles, qui ressemble à une froide mariée, mais la lune sinistre et enivrante, suspendue au fond d'une nuit orageuse et bousculée par les nuées qui courent; non pas la lune paisible et discrète visitant le sommeil des hommes purs, mais la lune arrachée du ciel, vaincue et révoltée, que les Sorcières thessaliennes contraignent durement à danser sur l'herbe terrifiée!

Dans son petit front habitent la volonté tenace et l'amour de la proie. Cependant, au bas de ce visage inquiétant, où des narines mobiles aspirent l'inconnu et l'impossible, éclate, avec une grâce inexprimable, le rire d'une grande bouche, rouge et blanche, et délicieuse, qui fait rêver au miracle d'une superbe fleur éclose dans un terrain volcanique[3]. [...] (**19**)

---

1. Cf. *Fleurs du mal*, XCIII, « A une passante » : « ... fugitive beauté — Dont le regard m'a fait soudainement renaître — Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? » (« Classiques Larousse », p. 67); **2.** Cf. Gérard de Nerval, *El Desdichado* (1853), certainement connu de Baudelaire. L'idée d'une « lumière noire » a toujours beaucoup attiré le poète qui l'a d'ailleurs empruntée aux romantiques allemands, tel Novalis (1772-1801); **3.** On évoque ici le « monstre » qu'était pour Baudelaire la sœur de M^me^ Sabatier, surnommée « Bébé », celle qui, entre deux éclats de rire, demandait méchamment au poète : « Êtes-vous toujours amoureux de ma sœur, et lui écrivez-vous toujours de superbes lettres? »

QUESTIONS

19. Par quel genre de beauté est attirée l'imagination de Baudelaire?

— La sonorité et le rythme de ce poème.

— Le portrait dont rêve Baudelaire dans ce « Désir de peindre » est-il possible à réaliser?

XL

LE MIROIR[1]

Un homme épouvantable entre et se regarde dans la glace.

« — Pourquoi vous regardez-vous au miroir, puisque vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir? »

L'homme épouvantable me répond : « — Monsieur, d'après les immortels principes de 89, tous les hommes sont égaux en droits; donc je possède le droit de me mirer; avec plaisir ou déplaisir, cela ne regarde que ma conscience. »

Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison; mais, au point de vue de la loi, il n'avait pas tort. (**20**)

XLI

LE PORT[2]

Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie[3]. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. Les formes élancées des navires, au gréement compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l'âme le goût du rythme et de la beauté. Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère[4] ou

1. *Revue de Paris* (25 décembre 1864); **2.** *Revue de Paris* (25 décembre 1864); **3.** Cette « âme » peut être celle du peintre hollandais Jongkind, toujours à Honfleur (cf. *Petits Poèmes en prose*, 1, « l'Étranger » (page 15, note 6); **4.** *Belvédère* : construction au haut d'une maison ou dans un lieu élevé, d'où la vue s'étend au loin.

QUESTIONS

20. Quelles idées de Baudelaire laisse apparaître ce poème-boutade, qu'on pourrait considérer comme une forme moderne de l' « épigramme en prose »?

accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir. (**21**)

XLV

LE TIR ET LE CIMETIÈRE[1]

A la vue du cimetière, Estaminet[2]. — « Singulière enseigne, — se dit notre promeneur, — mais bien faite pour donner soif! A coup sûr, le maître de ce cabaret sait apprécier Horace[3] et les poètes élèves d'Épicure. Peut-être même connaît-il le raffinement profond des anciens Égyptiens, pour qui il n'y avait pas de bon festin sans squelette, ou sans un emblème quelconque de la brièveté de la vie. »

Et il entra, but un verre de bière en face des tombes, et fuma lentement un cigare. Puis, la fantaisie le prit de descendre dans ce cimetière, dont l'herbe était si haute et si invitante, et où régnait un si riche soleil.

En effet, la lumière et la chaleur y faisaient rage, et l'on eût dit que le soleil ivre se vautrait tout de son long sur un tapis de fleurs magnifiques, engraissées par la destruction. Un immense bruissement de vie remplissait l'air, — la vie des infiniment petits, — coupé à intervalles réguliers par la crépitation des coups de feu d'un

1. *Revue nationale* (12 octobre 1867); **2.** Le titre du poème XXIII, dans *les Epaves*, permet d'identifier et de localiser la scène : en Belgique, sur la route de Bruxelles à Uccle; **3.** *Horace :* poète latin (65-8 av. J.-C.), qui inscrit son nom parmi les « élèves d'Épicure ».

QUESTIONS

21. Comment le spectacle du port est-il pour Baudelaire le symbole visuel de l'harmonie du rythme, la plus précieuse des valeurs esthétiques ?

— Comparez ce poème au « Voyage » des *Fleurs du mal* (« Classiques Larousse », p. 80), ainsi qu'à « l'Invitation au voyage » sous ses deux formes (*Fleurs du mal* et *Petits Poèmes en prose*). N'est-ce pas seulement les voyages vers des pays imaginaires qu'aime Baudelaire ?

tir voisin, qui éclataient comme l'explosion des bouchons de champagne dans le bourdonnement d'une symphonie en sourdine[1].

Alors, sous le soleil qui lui chauffait le cerveau et dans l'atmosphère des ardents parfums de la Mort, il entendit une voix chuchoter sous la tombe où il s'était assis. Et cette voix disait : « Maudites soient vos cibles et vos carabines, turbulents vivants, qui vous souciez si peu des défunts et de leur divin repos! Maudites soient vos ambitions, maudits soient vos calculs, mortels impatients, qui venez étudier l'art de tuer auprès du sanctuaire de la Mort! Si vous saviez comme le prix est facile à gagner, comme le but est facile à toucher, et combien tout est néant, excepté la Mort, vous ne vous fatigueriez pas tant, laborieux vivants, et vous troubleriez moins souvent le sommeil de ceux qui, depuis longtemps, ont mis dans le But, dans le seul vrai but de la détestable vie! » (**22**)

XLVIII

ANYWHERE OUT OF THE WORLD[2]

N'IMPORTE OÙ HORS DU MONDE

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

---

1. Le tir n'est pas dans le poème des *Epaves*, mais on voit aisément pourquoi Baudelaire l'a ajouté ici sans nuire au réalisme de l'ensemble; **2.** *Revue nationale* (28 septembre 1857). Le titre, *Anywhere, anywhere — out of the world*, est une citation du poème *Bridge of Sighs*, de Thomas Hood, cité par Edgar A. Poe dans son *Poetic Principle*.

QUESTIONS

22. Étudiez le mouvement de ce poème et montrez comment il conduit à la prosopopée finale.

— Sur quelles images est fondée l'antithèse entre la vie et la mort?

— Analysez la pensée du poète sur la mort.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.

« Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne? Il doit y faire chaud, et tu t'y ragaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l'eau; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir[1]! »

Mon âme ne répond pas.

« Puisque tu aimes tant le repos, avec le spectacle du mouvement, veux-tu venir habiter la Hollande, cette terre béatifiante[2]? Peut-être te divertiras-tu dans cette contrée dont tu as souvent admiré l'image dans les musées. Que penserais-tu de Rotterdam, toi qui aimes les forêts de mâts, et les navires amarrés au pied des maisons? »

Mon âme reste muette.

« Batavia te sourirait peut-être davantage? Nous y trouverions d'ailleurs l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale. »

Pas un mot. — Mon âme serait-elle morte?

« En es-tu donc venue à ce point d'engourdissement que tu ne te plaises que dans ton mal? S'il en est ainsi, fuyons vers les pays qui sont les analogies de la Mort. — Je tiens notre affaire, pauvre âme! Nous ferons nos malles pour Tornéo[3]. Allons plus loin encore, à l'extrême bout de la Baltique; encore plus loin de la vie si c'est possible; installons-nous au pôle. Là le soleil ne frise qu'obliquement la terre, et les lentes alternatives de la lumière et de la nuit suppriment la variété et augmentent la monotonie, cette moitié du néant. Là, nous pourrons prendre de longs bains de ténèbres, cependant que, pour nous divertir, les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer! »

---

1. Cf. *Fleurs du mal :* « Rêve parisien » (cf. « Classiques Larousse », p. 70); 2. Pour cette évocation de la Hollande, cf. les deux « Invitations au voyage » (*Fleurs du mal* et *Petits Poèmes en prose*); 3. *Tornéo :* ville de Finlande, dont la situation justifie le choix dans le contexte du poème, mais Baudelaire se souvient surtout des albums de voyage du peintre Hildebrandt, qu'il a vus au Salon de 1859.

Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie : « N'importe où! n'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde[1]! » (**23**)

1. Baudelaire termine ainsi un autre poème en prose, « les Projets » (exactement contemporain de celui-ci), dont le héros s'est contenté de rêver d'un grand parc, d'un paysage tropical et d'une humble auberge : « Il se dit : « J'ai « eu aujourd'hui, en rêve, trois domiciles où j'ai trouvé un égal plaisir. Pour- « quoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage « si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en « lui-même une jouissance suffisante? »

QUESTIONS

23. D'autres textes de ce recueil développent le thème du voyage. Montrez que celui-ci (complété de l'extrait des *Projets*, cf. note 1) traite surtout le thème de la vanité du voyage, avec deux conclusions différentes.

— Définissez le romantisme et le pessimisme de Baudelaire.

ŒUVRES CRITIQUES

CURIOSITÉS ESTHÉTIQUES — L'ART ROMANTIQUE

NOTICE

La critique au XIX^e siècle. — « Avant le XIX^e siècle, a écrit fort justement A. Thibaudet, il y a des critiques mais il n'y a pas la critique. » Et cela est vrai de la critique littéraire comme de la critique d'art. Certes, on a toujours connu et pratiqué ce que Littré définit « l'art de juger les productions littéraires, les ouvrages d'art, etc. ». On a tenté l'historique d'un genre, cherché même à définir l'œuvre d'un écrivain ou d'un artiste par la connaissance de ce qu'il fut lui-même; on a rendu compte par des mots de l'impression affective, ennui ou surprise, hostilité ou satisfaction, contentement ou enthousiasme, que l'intellect perçoit en même temps qu'il perçoit l'objet : en d'autres termes, on a fait déjà de l'histoire de l'art, de la critique proprement dite et de l'esthétique. Mais si cela s'est pratiqué, d'Aristote à Boileau et d'Horace à Chateaubriand, ce fut presque toujours d'une façon dogmatique et en marge d'une autre activité, essentielle celle-ci. C'est, en définitive, au développement de l'esprit historique et au rôle de Diderot que l'on doit l'apparition de la critique, considérée comme un véritable genre littéraire. Sans doute, dans son *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* (1799-1805), La Harpe affirmait encore : « Le Beau est le même dans tous les temps parce que la nature et la raison ne sauraient changer »; mais en même temps apparaissait l'idée de la diversité du Beau et des rapports entre les œuvres d'art et les mœurs, les institutions et le génie des peuples. Cette idée, point d'aboutissement de la pensée du XVIII^e siècle, nous la trouvons chez M^me de Staël (*De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800) et chez Chateaubriand (*Génie du christianisme*, 1802) : c'est elle qui va permettre à la critique de marcher d'un pas plus assuré en se donnant des méthodes plus fécondes.

Dès la première moitié du XIX^e siècle, trois courants se dessinent : l'un admire sans réserve le classicisme, flétrit le romantisme et attaque l'art nouveau au nom de la morale, c'est l'école de Nisard (1806-1888) et de Saint-Marc Girardin (1801-1873); l'autre soutient au contraire la littérature de son temps : c'est l'école de Jules Janin (1804-1874), critique dramatique au *Journal des débats* à partir de 1835 et tenu pour le « prince des critiques » pendant près de quarante ans; enfin, un troisième courant, celui de la critique explicative, étudie l'influence de la société sur l'écrivain

et réciproquement : c'est Villemain (1790-1870) qui reprend la théorie de M^me^ de Staël et ouvre la voie à Sainte-Beuve.

Sainte-Beuve (1804-1869), après avoir compris que ni la poésie ni le roman ne lui donneront la gloire, trouve sa véritable vocation dans la critique. Il se donne d'abord une méthode : la critique est une « enquête », qui lui permet d' « interroger directement » l'écrivain dont il va « faire le siège »; et, l'ayant ainsi « saisi » dans l'acte même de sa création, il va le peindre, se montrant rebelle à tout dogmatisme, curieux de toutes les formes de l'art, mettant ses dons de créateur au service de la critique, qui n'est plus un métier, mais véritablement une science et un art.

Dans la seconde moitié du siècle, Taine (1828-1893) s'efforce d'expliquer systématiquement, mais objectivement, les œuvres littéraires par l'influence de trois facteurs : race, milieu, moment, et de définir le génie d'un écrivain par la prédominance d'une « faculté maîtresse » : il ne suffit plus alors de peindre, comme fait Sainte-Beuve, mais de relier à un fait général les faits particuliers. Attaché à la critique littéraire de 1853 à 1863, Taine fait ensuite œuvre de critique d'art lorsqu'il publie, en 1865, sa *Philosophie de l'art*, où il suit la même méthode, dominée toutefois par cette idée : si le critique a le devoir d'expliquer, il a aussi le droit de juger.

L'œuvre critique de Baudelaire. — Dans l'histoire de la critique, l'apport personnel de Baudelaire est considérable, tant dans le domaine de la littérature que dans celui des arts plastiques et de la musique. Du *Salon de 1845*, l'œuvre de jeunesse qu'il a voulu détruire, à ses dernières ébauches et à ses projets inexploités, Baudelaire n'a cessé de se passionner pour la critique et d'y progresser. Dès 1845, il s'éloigne déjà de la manière descriptive et de la sensiblerie moralisante d'un Diderot, avec qui pourtant il aime à être comparé, et laisse bien apparaître son propre goût. Il a le sens des distinctions qui s'imposent, entre « le romantisme et le rococo du romantisme », par exemple. Il établit déjà entre les artistes une sorte de hiérarchie et veut imposer résolument Delacroix, « le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes ». A ces aptitudes, Baudelaire ajoute bientôt celles d'un vaste esprit de synthèse et s'attache au problème essentiel pour lui : celui du rapport imagination-nature. Et dans l'œuvre de la maturité, le *Salon de 1859*, il mérite pleinement ce jugement d'Asselineau : « [...] dernier mot, expression suprême des idées d'un poète et d'un littérateur sur l'art contemporain; bilan des enthousiasmes, des illusions et aussi des déceptions que nous ont causés à tous les artistes dont nous nous sommes tour à tour épris et détachés [...]. C'est une histoire et c'est une confession. »

Et, après l'œuvre « nécessaire » et spontanément jaillie en trois jours, l'*Etude sur Richard Wagner*, Baudelaire, qui condamne

le réalisme et se fait le champion du surnaturalisme, ne cessera, comme écrivain et comme conférencier, de poursuivre son œuvre de critique, toujours frémissant et sincère, car « la destinée de Baudelaire sera de frémir au contact de rencontres révélatrices : aujourd'hui Delacroix et Poe, demain Guys, un jour Wagner » (E. Ferran).

L'esthétique de Baudelaire. — Baudelaire veut, avant tout, se tenir à l'abri de tout dogmatisme : l'art n'est pas à ses yeux l'« imitation servile de la nature », pas plus que l'« application d'un style préalablement défini »; la nature n'est qu'un « dictionnaire » qui fournit des thèmes et des motifs. Les doctrines d'école ne sont que des barrières qui protègent du doute les artistes sans personnalité, mais les grands artistes, qui sont très rares, sont au-dessus des règles.

Le grand artiste, « c'est un tempérament passionné doué d'une imagination créatrice ». L'imagination est en effet la « reine des facultés », car le génie, affirme Baudelaire à propos de Constantin Guys, n'est rien d'autre « que l'enfance retrouvée à volonté ». En effet, l'imagination « décompose toute la création et avec les matériaux amassés, disposés selon des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau ».

L'artiste doit donc tendre vers une vision du monde qui sera « belle ». Qu'est-ce alors que le Beau? Le Beau est composé de « nouveau », qui éloigne de la monotonie, et de « bizarre », qui nous écarte de la banalité. Mais il faut surtout distinguer le Beau de ce qu'on nomme le « progrès », lorsqu'on parle « de la vapeur, de l'électricité et du gaz d'éclairage »; ce progrès-là, pense Baudelaire, n'est nullement d'ailleurs une garantie infaillible dans la vie matérielle. Mais, en art, le progrès se dresse « avec une absurdité gigantesque, une grotesquerie qui monte jusqu'à l'épouvantable ». Puisque la recherche du Beau est la seule préoccupation de l'artiste, la critique ne saurait être une science; elle est une collaboratrice artistique; elle est compréhension et création, car le Beau doit toujours « étonner »; or, « juger, c'est sympathiser ou haïr », en ressentant cet étonnement. Ainsi, affirme Baudelaire, dès le *Salon de 1846*, « la critique touche à chaque instant à la métaphysique ».

Le critique selon Baudelaire. — Le critique doit donc pénétrer dans l'intimité, participer à la vie de l'artiste, « s'oublier pour se fondre dans l'œuvre qu'il juge; il devient un collaborateur de l'artiste [...]. Pour taper sur le ventre d'un colosse, il faut pouvoir s'y hausser[1] ».

C'est pourquoi, à la question souvent controversée de savoir

1. Baudelaire, *Sur le style et l'esprit de M. Villemain* (fin 1861-début 1862).

si, pour critiquer la poésie, la peinture ou la musique, on doit être soi-même poète, peintre ou musicien, Baudelaire répond catégoriquement : oui. « Ce serait un événement tout nouveau dans l'histoire des arts qu'un critique se faisant poète [...]; au contraire, tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques. » (*Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, 1861.) Si cette affirmation surprend, que l'on songe à l'exemple de Baudelaire lui-même pour la poésie, de Delacroix pour la peinture, de Schumann et de Berlioz pour la musique; mais, d'autre part, Baudelaire est aussi la preuve que le bon critique d'art ou de musique peut ne pas être peintre et musicien.

Ce critique, tel que le définit Baudelaire, doit être naïf et partial : naïf, c'est-à-dire « orgueilleusement résigné à la modestie », pour « se contenter de sentir »; partial, et passionné même, « pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être ». Ce qui veut dire que le critique doit se placer à un point de vue exclusif, « mais un point de vue qui ouvre le plus d'horizons ».

Il y a en effet deux sortes de critiques : d'une part, la froide et l'algébrique, et, d'autre part, l'amusante et la poétique; et Baudelaire précise : « Un beau tableau étant la nature réfléchie par un artiste, [...] la meilleure critique sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible. Ainsi, le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie. » Non pas pour distribuer trop généreusement la louange, à la manière d'un Théophile Gautier, ni pour découvrir dans une œuvre ce qu'elle ne contient pas, mais pour juger et expliquer, c'est-à-dire, en fin de compte, pour faire aimer.

Le critique ne parle vraiment bien que de ce qu'il aime. Certes, dans une exposition, au concert, il est obligé de rendre compte de tout ce qu'il a vu et entendu. Mais il doit se consacrer en quelque sorte à ce qu'il aime, et, de toute évidence, ce sera l'œuvre dans laquelle il retrouve quelque chose de lui-même, celle qu'il aurait pu faire ou souhaiter de réaliser lui-même. D'où le fameux mot de Baudelaire, que l'on doit étendre de Poe, pour qui il est dit, à Delacroix et à Richard Wagner : « Je l'ai aimé parce qu'il me ressemblait. »

Trois admirations de Baudelaire : Edgar Poe, Delacroix, Wagner. — En Edgar Poe, Baudelaire voit un frère de misère et de génie. Leurs tendances sont communes : désir concerté d'étonner, besoin intuitif d'unité, dandysme et sentiment des « correspondances dans la nature » : ils ont rêvé tous les deux les mêmes sujets, surtout ceux qu'ils n'ont pas réalisés. En juin 1864, Baudelaire écrit à Th. Thoré : « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des phrases

pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant. » De cette sympathie profonde, nous donnerons un seul exemple; en lisant ces lignes d'Edgar Poe, ne sommes-nous pas tentés de les attribuer tout aussi aisément à Baudelaire : « Je crois que les odeurs ont un pouvoir particulier de provoquer en nous par association des sensations diverses [...]. Le rayon orange du spectre solaire et le bourdonnement du moustique m'affectent de sensations presque identiques. En entendant le moustique, j'en perçois la couleur; en percevant la couleur, je crois entendre le moustique. » (E. Poe, *Marginalia*, XVI.)

Cette communion d'artiste, nous la retrouvons entre Baudelaire et Delacroix, qui se sont rencontrés en 1845. En eux, même compréhension de la solitude, nécessaire au travail de création; même avidité insatisfaite et nostalgie sans cause, origines de cette mélancolie singulière qui tourmente toute l'œuvre de Delacroix. Même sens du mystérieux, du fantastique, et l'on sait avec quelle joie Delacroix lira, en 1856, les traductions d'Edgar Poe par Baudelaire. Même froideur voulue peut-être, dans les rapports avec les êtres que l'on estime le plus; ainsi Delacroix cite peu Baudelaire dans son *Journal*, sinon pour en dire : « Ses vues me paraissent des plus modernes et tout à fait dans le progrès. » (5 février 1849.) Même sévérité et apparente ingratitude à l'égard du critique qui laisse trop parler son admiration; à son *Journal*, Delacroix confie : « Il m'ennuie à la fin » (ce qui dépasse sans doute sa pensée), tandis qu'à Baudelaire il écrit : « Vous me traitez comme on ne traite que les grands morts. » Mais le peintre sait que le poète l'a bien compris : « Baudelaire dit [...] que je rappelle en peinture ce sentiment idéal si singulier et si plaisant dans le terrible. Il a raison. » *(Journal.)* Et la raison de cette froideur extérieure, Baudelaire pourrait nous la donner lui-même, telle que Delacroix la formule : « La nature a mis une barrière entre mon âme et celle de mon ami le plus intime. »

Leurs idées ne se rencontrent pas moins que leur nature : « Travail, force progressive et accumulative », dit Delacroix, tandis que Baudelaire affirme : « Il faut travailler[1]. » Nécessité de l'effort dans la solitude, sens du dandysme, considéré comme une manifestation d'isolement volontaire; obsession de la perfection, hantise d'être vaincu par la nature, recours suprême aux « paradis artificiels » pour l'un, à une demi-ivresse pour l'autre, mais loin de toute vulgarité, grâce à l'imagination; défiance à l'égard de la coterie romantique; appel du spleen, mais pour obéir à l'appel de leur génie et « révéler leur âme moderne » : voilà ce qu'ils ont en commun. Sans doute est-ce pour cela que Baudelaire aura été

1. Cf. *Fusées*, XVIII : « Il faut travailler sinon par goût, au moins par désespoir, puisque, tout bien vérifié, travailler est moins ennuyeux que s'amuser. »

pour le peintre « cette voix autorisée qui a manqué à Delacroix dans les vingt-cinq premières années de sa carrière, venue trop tard pour l'imposer de son vivant mais utile à son immortalité ».

Nous verrons, dans les pages consacrées au critique musical, comment il en fut un peu de même entre Wagner, chantre du *Tannhäuser*, et Baudelaire, hanté par le problème du Bien et du Mal. Mais la trinité E. Poe, Delacroix, Wagner a pour nous un autre intérêt. Dans la critique qu'il en a donnée, Baudelaire n'affirme-t-il pas son mysticisme? « Il veut s'évader », écrit E. Ferran, « il rêve de lever l'ancre vers l'inconnu. Il aspire, avec Poe, aux mystères de l'au-delà. Il se plonge avec Wagner dans les extases du Saint-Graal. Il veut fuir quelque part hors du monde [...]. Et tous ses élans sont dictés par le besoin impérieux qui l'emporte de vivre hors de la matière et de goûter un instant l'orgueil d'être un dieu. De là, tant de dégoûts et de déceptions, tant de haines et de colères, expliqués par son culte pour la perfection intérieure et sa nostalgie surprenante de l'héroïsme et de la sainteté. » Et nous ajouterons : toutes choses dont Delacroix lui donnait l'exemple et qu'ils se partageaient.

L'œuvre critique de Baudelaire a donc sa place bien marquée dans l'histoire d'un genre dont l'expansion, au XIX^e siècle, explique la grandeur et la décadence au XX^e; mais cette œuvre jette aussi une lumière singulière sur la personnalité de Baudelaire. A côté des *Fleurs du mal* et des *Petits Poèmes en prose*, et tout autant que dans les *Journaux intimes* dont elle est une sorte de transposition, cette œuvre critique nous « raconte » Baudelaire. Anatole France a bien raison de dire : « Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre. »

Composition du présent recueil. — Les *Curiosités esthétiques* et *l'Art romantique* sont des titres posthumes, puisqu'ils parurent, avec la troisième édition des *Fleurs du mal*, en 1868 seulement. Cependant Baudelaire songeait depuis longtemps à publier ces recueils. Dès septembre 1856, il avait signé avec l'éditeur Poulet-Malassis (1825-1878) un contrat pour *les Fleurs du mal* et *Bric-à-Brac esthétique* (premier titre des *Curiosités esthétiques*); en janvier 1860, un nouveau contrat était également établi pour les *Opinions littéraires* (titre primitif du futur *Art romantique*). Tous les articles qui constituent ces deux recueils ont été publiés, du vivant de Baudelaire, à des dates que nous citons en notes. Bien que la composition de ces deux ouvrages soit des plus arbitraires, nous l'avons préférée au classement par genre ou par rubrique, car elle respecte, à l'intérieur de chacun des deux volumes, l'ordre chronologique de publication. Les *Curiosités esthétiques* concernent la critique d'art, *l'Art romantique* la critique littéraire. Seule, l'étude sur Richard Wagner vient rompre l'unité de cet *Art romantique* : c'est pourquoi nous l'avons reportée à la fin de ces extraits.

SALON DE 1846[1]

I. À QUOI BON LA CRITIQUE?

A quoi bon? — Vaste et terrible point d'interrogation, qui saisit la critique au collet, dès le premier pas qu'elle veut faire dans son premier chapitre.

L'artiste reproche tout d'abord à la critique de ne pouvoir rien enseigner au bourgeois, qui ne veut ni peindre ni rimer, — ni à l'art, puisque c'est de ses entrailles que la critique est sortie.

Et pourtant que d'artistes de ce temps-ci doivent à elle seule leur pauvre renommée! C'est peut-être là le vrai reproche à lui faire.

Vous avez vu un Gavarni[2] représentant un peintre courbé sur sa toile; derrière lui un monsieur, grave, sec, roide et cravaté de blanc, tenant à la main son dernier feuilleton. « Si l'art est noble, la critique est sainte. » — « Qui dit cela? » — « La critique! » Si l'artiste joue si facilement le beau rôle, c'est que le critique est sans doute un critique comme il y en a tant.

En fait de moyens et procédés tirés des ouvrages eux-mêmes, le public et l'artiste n'ont rien à apprendre ici. Ces choses-là s'apprennent à l'atelier, et le public ne s'inquiète que du résultat.

Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament; mais, — un beau tableau étant la nature réfléchie par un artiste, — celle qui sera ce tableau

---

1. Ouvert au Louvre, dit alors « Musée royal », le 16 mars 1846. La plaquette de Baudelaire parut le 13 mai; 2. *Gavarni* : dessinateur français, né et mort à Paris (1804-1866). Baudelaire le définit, un peu plus tard, dans le même *Salon*, le « poète du dandysme hasardeux et d'occasion ».

réfléchi par un esprit intelligent et sensible. Ainsi, le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie.

Mais ce genre de critique est destiné aux recueils de poésie et aux lecteurs poétiques. Quant à la critique proprement dite, j'espère que les philosophes comprendront ce que je vais dire : pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partiale, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons. (**1**)

Exalter la ligne au détriment de la couleur, ou la couleur aux dépens de la ligne, sans doute c'est un point de vue; mais ce n'est ni très large ni très juste, et cela accuse une grande ignorance des destinées particulières.

Vous ignorez à quelle dose la nature a mêlé dans chaque esprit le goût de la ligne et le goût de la couleur, et par quels mystérieux procédés elle opère cette fusion, dont le résultat est un tableau.

Ainsi un point de vue plus large sera l'individualisme bien entendu : commander à l'artiste la naïveté[1] et l'expression sincère de son tempérament, aidée par tous les moyens que lui fournit son métier. Qui n'a pas de tempérament n'est pas digne de faire des tableaux, et, — comme nous sommes las des imitateurs et surtout des éclectiques, — doit entrer comme ouvrier au service d'un peintre à tempérament. C'est ce que je démontrerai dans un des derniers chapitres.

Désormais munis d'un criterium certain, criterium tiré de la nature, le critique doit accomplir son devoir avec passion; car pour être critique on n'en est pas moins homme[2], et la passion rapproche les tempéraments analogues et soulève la raison à des hauteurs nouvelles.

---

1. Il faut entendre ici non pas une simplicité trop grande, mais la simplicité naturelle et gracieuse de l'expression ou de la représentation (songer à l'étymologie *nativus :* d'où, un peu plus loin, ce « criterium tiré de la nature »; **2.** Transposition du vers du *Tartuffe :* « Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme » (vers 966).

QUESTIONS

1. Comparez ces théories à celles de Flaubert, de Sainte-Beuve et de Taine.

Stendhal a dit quelque part[1] : « La peinture n'est que de la morale construite! » — Que vous entendiez ce mot de morale dans un sens plus ou moins libéral, on en peut dire autant de tous les arts. Comme ils sont toujours le beau exprimé par le sentiment, la passion et la rêverie de chacun, c'est-à-dire la variété dans l'unité, ou les faces diverses de l'absolu, — la critique touche à chaque instant à la métaphysique.

Chaque siècle, chaque peuple ayant possédé l'expression de sa beauté et de sa morale, — si l'on veut entendre par romantisme l'expression la plus récente et la plus moderne de la beauté, — le grand artiste sera donc, — pour le critique raisonnable et passionné, — celui qui unira à la condition demandée ci-dessus, la naïveté, — le plus de romantisme possible. (2)

II. Qu'est-ce que le romantisme?

Peu de gens aujourd'hui voudront donner à ce mot un sens réel et positif; oseront-ils cependant affirmer qu'une génération consent à livrer une bataille de plusieurs années pour un drapeau qui n'est pas un symbole?

Qu'on se rappelle les troubles de ces derniers temps, et l'on verra que, s'il est resté peu de romantiques, c'est que peu d'entre eux ont trouvé le romantisme; mais tous l'ont cherché sincèrement et loyalement.

Quelques-uns ne se sont appliqués qu'au choix des sujets; ils n'avaient pas le tempérament de leurs sujets. — D'autres, croyant encore à une société catholique, ont cherché à refléter le catholicisme dans leurs œuvres. — S'appeler romantique et regarder systématiquement le passé, c'est se contredire. — Ceux-ci, au nom du romantisme, ont blasphémé les Grecs et les Romains : or on peut faire des Romains et des Grecs romantiques, quand on l'est soi-même. — La vérité dans l'art et la couleur locale

1. *Histoire de la peinture en Italie*, chap. CX, précise Baudelaire lui-même.

QUESTIONS

2. Comment Baudelaire tente-t-il de concilier la critique « passionnée » avec la critique « historique »?

en ont égaré beaucoup d'autres. Le réalisme avait existé longtemps avant cette grande bataille, et d'ailleurs, composer une tragédie ou un tableau pour M. Raoul Rochette[1], c'est s'exposer à recevoir un démenti du premier venu, s'il est plus savant que M. Raoul Rochette.

Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.

Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver.

Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau.

Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur[2].

La philosophie du progrès explique ceci clairement; ainsi, comme il y a eu autant d'idéals qu'il y a eu pour les peuples de façons de comprendre la morale, l'amour, la religion, etc., le romantisme ne consistera pas dans une exécution parfaite, mais dans une conception analogue à la morale du siècle.

C'est parce que quelques-uns l'ont placé dans la perfection du métier, que nous avons eu le rococo[3] du romantisme, le plus insupportable de tous sans contredit.

Il faut donc, avant tout, connaître les aspects de la nature et les situations de l'homme, que les artistes du passé ont dédaignés ou n'ont pas connus.

Qui dit romantisme dit art moderne, — c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts.

Il suit de là qu'il y a une contradiction évidente entre le romantisme et les œuvres de ses principaux sectaires.

Que la couleur joue un rôle très important dans l'art moderne, quoi d'étonnant? Le romantisme est fils du Nord, et le Nord est coloriste; les rêves et les féeries sont

---

1. *Raoul Rochette :* archéologue français (1789-1854), professeur au Collège de France et à l'École normale, mais aussi membre de la Commission de censure (1820), fonction impopulaire à laquelle il dut de voir ses cours troublés, puis suspendus; il était depuis 1839 secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; 2. Baudelaire cite encore ici Stendhal; 3. Le style *rococo*, qui était à la mode sous Louis XV et Louis XVI, se caractérise par une profusion d'éléments décoratifs compliqués. Le *rococo du romantisme* est une combinaison artificielle de tous les procédés du romantisme.

enfants de la brume. L'Angleterre, cette patrie des coloristes exaspérés, la Flandre, la moitié de la France, sont plongées dans les brouillards; Venise elle-même trempe dans les lagunes. Quant aux peintres espagnols, ils sont plutôt contrastés que coloristes.

En revanche le Midi est naturaliste, car la nature y est si belle et si claire, que l'homme, n'ayant rien à désirer, ne trouve rien de plus beau à inventer que ce qu'il voit : ici, l'art en plein air, et quelques centaines de lieues plus haut, les rêves profonds de l'atelier et les regards de la fantaisie noyés dans les horizons gris.

Le Midi est brutal et positif comme un sculpteur dans ses compositions les plus délicates; le Nord souffrant et inquiet se console avec l'imagination, et s'il fait de la sculpture, elle sera plus souvent pittoresque que classique (**3**).

Raphaël, quelque pur qu'il soit, n'est qu'un esprit matériel sans cesse à la recherche du solide; mais cette canaille de Rembrandt est un puissant idéaliste qui fait rêver et deviner au-delà. L'un compose des créatures à l'état neuf et virginal, — Adam et Ève, — mais l'autre secoue des haillons devant nos yeux et nous raconte les souffrances humaines.

Cependant Rembrandt n'est pas un pur coloriste, mais un harmoniste; combien l'effet sera donc nouveau et le romantisme adorable, si un puissant coloriste nous rend nos sentiments et nos rêves les plus chers avec une couleur appropriée aux sujets!

Avant de passer à l'examen de l'homme qui est jusqu'à présent le plus digne représentant du romantisme[1], je

---

1. Baudelaire annonce son chapitre IV, *Delacroix*.

QUESTIONS

3. Analysez cette application aux arts plastiques de la théorie des climats. En quoi cette théorie reste-t-elle influencée par les idées de Mme de Staël *(De la littérature)* ?

— Relevez, dans l'ensemble du chapitre, les éléments de définition du romantisme. Comment Baudelaire essaie-t-il de renouveler le sens du mot *romantisme*, à une époque où le romantisme est considéré comme un mouvement littéraire et artistique qui appartient au passé ?

veux écrire sur la couleur une série de réflexions qui ne seront pas inutiles pour l'intelligence complète de ce petit livre.

[De ces réflexions, détachons au moins celles-ci : « On trouve dans la couleur l'harmonie, la mélodie et le contre-point. » — « L'air joue un si grand rôle dans la théorie de la couleur que, si un paysagiste peignait les feuilles des arbres telles qu'il les voit, il obtiendrait un ton faux; attendu qu'il y a un espace d'air bien moindre entre le spectateur et le tableau qu'entre le spectateur et la nature. » — « Les mensonges sont continuellement nécessaires, même pour arriver au trompe-l'œil. »

Ayant ainsi défini le romantisme, la couleur, l'art des « purs dessinateurs qui sont des philosophes » et des coloristes, « poètes épiques », Baudelaire aborde son sujet « le plus cher et le plus sympathique » : Delacroix, que le public a « depuis longtemps, et même dès sa première œuvre, constitué le chef de l'école *moderne* ».]

IV. Eugène Delacroix.

[...] Pour se bien faire une idée du trouble profond que le tableau de *Dante et Virgile*[1] dut jeter dans les esprits d'alors, de l'étonnement, de l'abasourdissement, de la colère, du hourra, des injures, de l'enthousiasme et des éclats de rire insolents qui entourèrent ce beau tableau, vrai signal d'une révolution, il faut se rappeler que dans l'atelier de M. Guérin[2], homme d'un grand mérite, mais despote et exclusif comme son maître David[3], il n'y avait qu'un petit nombre de parias qui se préoccupaient des vieux maîtres à l'écart et osaient timidement conspirer à l'ombre de Raphaël et de Michel-Ange. Il n'était pas encore question de Rubens.

M. Guérin, rude et sévère envers son jeune élève, ne regarda le tableau qu'à cause du bruit qui se faisait autour.

---

1. C'est la première œuvre de Delacroix, exposée en 1822. Le peintre avait alors vingt-trois ans (voir illustration page 87); **2.** *Pierre Narcisse, baron de Guérin :* peintre français (1774-1833). Il faut éviter de le confondre avec plusieurs homonymes, dont deux au moins sont ses contemporains. C'est en 1810 qu'il avait ouvert cet atelier célèbre, d'où sortirent Géricault, Scheffer, Léon Cogniet et Delacroix, entre autres « romantiques » ardents; **3.** *Louis David* (1748-1825), qui a rompu avec l'art aimable du XVIII^e^, militait en faveur de l'imitation de l'art antique. En 1822, le grand peintre « officiel » de la Révolution et de l'Empire vivait retiré en Belgique.

Géricault[1], qui revenait d'Italie, et avait, dit-on, devant les grandes fresques romaines et florentines, abdiqué plusieurs de ses qualités presque originales, complimenta si fort le nouveau peintre, encore timide, que celui-ci en était presque confus.

Ce fut devant cette peinture, ou quelque temps après, devant *les Pestiférés de Scio*[2], que Gérard[3] lui-même, qui, à ce qu'il semble, était plus homme d'esprit que peintre, s'écria : « Un peintre vient de nous être révélé, mais c'est un homme qui court sur les toits ! » — Pour courir sur les toits, il faut avoir le pied solide et l'œil illuminé par la lumière intérieure.

Gloire et justice soient rendues à MM. Thiers et Gérard.

Depuis le tableau de *Dante et Virgile* jusqu'aux peintures de la Chambre des Pairs et des Députés[4], l'espace est grand sans doute; mais la biographie d'Eugène Delacroix est peu accidentée[5]. Pour un pareil homme, doué d'un tel courage et d'une telle passion, les luttes les plus intéressantes sont celles qu'il a à soutenir contre lui-même; les horizons n'ont pas besoin d'être grands pour que les batailles soient importantes; les révolutions et les événements les plus curieux se passent sous le ciel du crâne, dans le laboratoire étroit et mystérieux du cerveau. [...]

Jusqu'à présent on a été injuste envers Eugène Delacroix. La critique a été pour lui amère et ignorante; sauf quelques nobles exceptions, la louange elle-même a dû souvent lui paraître choquante. En général, et pour la plupart des gens, nommer Eugène Delacroix, c'est jeter dans leur esprit je ne sais quelles idées vagues de fougue mal dirigée, de turbulence, d'inspiration aventurière, de désordre même; et pour ces messieurs qui font la majorité du public,

---

1. *Théodore Géricault :* peintre français (1791-1824). Après avoir lui aussi connu le scandale avec son *Chasseur de la Garde* et son *Cuirassier blessé*, Géricault a séjourné trois ans en Italie pour y étudier les maîtres de la Renaissance et surtout Michel-Ange. Mais Baudelaire semble oublier que *le Radeau de la Méduse* (1819) a inauguré le mouvement romantique; 2. Baudelaire précise lui-même : « Je mets *pestiférés* au lieu de *massacre* pour expliquer aux critiques étourdis les tons des chairs si souvent reprochés »; 3. *Gérard* (1770-1837) : élève de David. Il fut surtout un peintre d'histoire; 4. En 1836, Delacroix est choisi pour décorer le salon du Roi à la Chambre des députés et, en 1845, la bibliothèque du palais du Luxembourg; 5. La vie de Delacroix est en effet tout entière dans son art auquel il a tout sacrifié.

le hasard, honnête et complaisant serviteur du génie, joue un grand rôle dans ses plus heureuses compositions. Dans la malheureuse époque de révolution dont je parlais tout à l'heure, et dont j'ai enregistré les nombreuses méprises, on a souvent comparé Eugène Delacroix à Victor Hugo. On avait le poëte romantique, il fallait le peintre. Cette nécessité de trouver à tout prix des pendants et des analogues dans les différents arts amène souvent d'étranges bévues, et celle-ci prouve encore combien l'on s'entendait peu. A coup sûr la comparaison dut paraître pénible à Eugène Delacroix, peut-être à tous deux; car si ma définition du romantisme (intimité, spiritualité, etc.) place Delacroix à la tête du romantisme, elle en exclut naturellement M. Victor Hugo. Le parallèle est resté dans le domaine banal des idées convenues, et ces deux préjugés encombrent encore beaucoup de têtes faibles. Il faut en finir une fois pour toutes avec ces niaiseries de rhétoricien. Je prie tous ceux qui ont éprouvé le besoin de créer à leur propre usage une certaine esthétique, et de déduire les causes des résultats, de comparer attentivement les produits de ces deux artistes.

M. Victor Hugo, dont je ne veux certainement pas diminuer la noblesse et la majesté, est un ouvrier beaucoup plus adroit qu'inventif, un travailleur bien plus correct que créateur. Delacroix est quelquefois maladroit, mais essentiellement créateur. M. Victor Hugo laisse voir dans tous ses tableaux, lyriques et dramatiques, un système d'alignement et de contrastes uniformes. L'excentricité elle-même prend chez lui des formes symétriques. Il possède à fond et emploie froidement tous les tons de la rime, toutes les ressources de l'antithèse, toutes les tricheries de l'apposition. C'est un compositeur de décadence ou de transition, qui se sert de ses outils avec une dextérité véritablement admirable et curieuse. M. Hugo était naturellement académicien avant que de naître, et si nous étions encore au temps des merveilles fabuleuses, je croirais volontiers que les lions verts de l'Institut, quand il passait devant le sanctuaire courroucé, lui ont souvent murmuré d'une voix prophétique : « Tu seras de l'Académie! »

Pour Delacroix, la justice est plus tardive. Ses œuvres, au contraire, sont des poëmes, et de grands poëmes naï-

vement conçus, exécutés avec l'insolence accoutumée du génie. — Dans ceux du premier, il n'y a rien à deviner; car il prend tant de plaisir à montrer son adresse, qu'il n'omet pas un brin d'herbe ni un reflet de réverbère. — Le second ouvre dans les siens de profondes avenues à l'imagination la plus voyageuse. — Le premier jouit d'une certaine tranquillité, disons mieux, d'un certain égoïsme de spectateur, qui fait planer sur toute sa poésie je ne sais quelle froideur et quelle modération, — que la passion tenace et bilieuse du second, aux prises avec les patiences du métier, ne lui permet pas toujours de garder. — L'un commence par le détail, l'autre par l'intelligence intime du sujet; d'où il arrive que celui-ci n'en prend que la peau, et que l'autre en arrache les entrailles. Trop matériel, trop attentif aux superficies de la nature, M. Victor Hugo est devenu un peintre en poësie; Delacroix, toujours respectueux de son idéal, est souvent, à son insu, un poëte en peinture. (**4**)

[Baudelaire analyse ensuite l'art de Delacroix en des pages qu'il reprendra et développera plus tard. Puis il continue sa visite de ce Salon, aborde un grand nombre de sujets : « les Coloristes », « De l'idéal et du modèle », « De quelques dessinateurs », « Du portrait », « Du paysage », etc. Ayant encore parlé de la sculpture « ennuyeuse », Baudelaire titre ainsi sa conclusion, dont nous donnons le début :]

XVIII. De l'héroïsme de la vie moderne.

Beaucoup de gens attribueront la décadence de la peinture à la décadence des mœurs. Ce préjugé d'atelier, qui a circulé dans le public, est une mauvaise excuse des artistes. Car ils étaient intéressés à représenter sans cesse

QUESTIONS

4. Analysez ce parallèle célèbre entre V. Hugo et Delacroix.

— Rapprochez cette première étude de Baudelaire sur Delacroix des autres extraits cités (pp. 85 et suivantes).

— Faites le même rapprochement en ce qui concerne Victor Hugo (cf. p. 120 et suivantes). Pourquoi Baudelaire montre-t-il, en 1846, une certaine sévérité pour V. Hugo?

— Si vous aviez à refaire aujourd'hui ce parallèle, utiliseriez-vous les mêmes arguments?

le passé; la tâche est plus facile, et la paresse y trouvait son compte.

Il est vrai que la grande tradition s'est perdue, et que la nouvelle n'est pas faite.

Qu'était-ce que cette grande tradition, si ce n'est l'idéalisation ordinaire et accoutumée de la vie ancienne; vie robuste et guerrière, état de défensive de chaque individu qui lui donnait l'habitude des mouvements sérieux, des attitudes majestueuses ou violentes. Ajoutez à cela la pompe publique qui se réfléchissait dans la vie privée. La vie ancienne *représentait* beaucoup; elle était faite surtout pour le plaisir des yeux, et ce paganisme journalier a merveilleusement servi les arts.

Avant de rechercher quel peut être le côté épique de la vie moderne, et de prouver par des exemples que notre époque n'est pas moins féconde que les anciennes en motifs sublimes, on peut affirmer que puisque tous les siècles et tous les peuples ont eu leur beauté, nous avons inévitablement la nôtre. Cela est dans l'ordre.

Toutes les beautés contiennent, comme tous les phénomènes possibles, quelque chose d'éternel et quelque chose de transitoire, — d'absolu et de particulier. La beauté absolue et éternelle n'existe pas, ou plutôt elle n'est qu'une abstraction écrémée à la surface générale des beautés diverses. L'élément particulier de chaque beauté vient des passions, et comme nous avons nos passions particulières, nous avons notre beauté.

Excepté Hercule au mont Œta, Caton d'Utique et Cléopâtre, dont les suicides ne sont pas des suicides *modernes*, quels suicides voyez-vous dans les tableaux anciens? Dans toutes les existences païennes, vouées à l'appétit, vous ne trouverez pas le suicide de Jean-Jacques[1], ou même le suicide étrange et merveilleux de Rafaël de Valentin[2].

Quant à l'habit, la pelure du héros moderne, — bien que le temps soit passé où les rapins s'habillaient en mamamouchis et fumaient dans des canardières[3], — les ateliers et le monde sont encore pleins de gens qui vou-

1. On a longtemps cru que J.-J. Rousseau s'était donné la mort; il est admis aujourd'hui qu'il mourut de mort naturelle; **2.** Il s'agit du héros de *la Peau de chagrin* de Balzac; **3.** *Canardières :* pipes à long tuyau qui rappelaient les longs fusils à tuer les canards.

draient poétiser Antony[1] avec un manteau grec ou un vêtement mi-parti.

Et cependant, n'a-t-il pas sa beauté et son charme indigène, cet habit tant victimé? N'est-il pas l'habit nécessaire de notre époque, souffrante et portant jusque sur ses épaules noires et maigres le symbole d'un deuil perpétuel? Remarquez bien que l'habit noir et la redingote ont non seulement leur beauté politique, qui est l'expression de l'égalité universelle, mais encore leur beauté poétique, qui est l'expression de l'âme publique; — une immense défilade de croque-morts, croque-morts politiques, croque-morts amoureux, croque-morts bourgeois. Nous célébrons tous quelque enterrement.

Une livrée uniforme de désolation témoigne de l'égalité; et quant aux excentriques que les couleurs tranchées et violentes dénonçaient facilement aux yeux, ils se contentent aujourd'hui des nuances dans le dessin, dans la coupe, plus encore que dans la couleur. Ces plis grimaçants, et jouant comme des serpents autour d'une chair mortifiée, n'ont-ils pas leur grâce mystérieuse? (**5**)

EXPOSITION UNIVERSELLE 1855

Pour l'Exposition universelle de Paris en 1855, ouverte le 15 mai, au nouveau Palais des beaux-arts, avenue Montaigne, Baudelaire publia, dans *le Pays* du 26 mai, une étude qu'il devait compléter d'un chapitre sur Ingres (*le Pays*, 3 juin) et d'un autre sur Delacroix (*le Portefeuille*, 12 août), avant que l'ensemble prît place dans les *Curiosités esthétiques*, IV.

Ce texte contient quelques pages particulièrement importantes dans l'esthétique baudelairienne, surtout dans sa première partie. Nous en détachons l'essentiel, que nous faisons suivre de quelques extraits des études sur Ingres et sur Delacroix : ce rapprochement permettra d'apprécier le sens critique et la mesure

1. *Antony* : héros du célèbre drame d'Alexandre Dumas père (1831). Il fut longtemps de mode, dans la jeunesse, de porter une longue chevelure et de prendre un « air fatal », comme ce personnage.

QUESTIONS

5. Quelle est, sous l'ironie apparente, l'idée essentielle de ce passage? En quoi ouvre-t-elle une perspective importante sur l'évolution de la peinture dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle?

de Baudelaire lorsqu'il parle d'un artiste qu'il n'aime pas; il permettra, en comparant à ce qui est dit de Delacroix, de méditer sur cette vérité de la critique : on ne parle vraiment très bien que de ce que l'on aime.

Enfin, en lisant les réflexions de Baudelaire sur l'idée moderne de progrès appliquée aux beaux-arts, on se souviendra de ce que Renan écrivait dans le même temps : « Notre siècle ne va ni vers le bien ni vers le mal, il va vers la médiocrité. En toute chose, ce qui réussit de nos jours, c'est le médiocre. »

I. Méthode de critique. De l'idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts.

[Baudelaire met d'abord en lumière l'intérêt que présente une exposition universelle; il faut n'avoir devant les yeux « aucun voile scolaire, aucun paradoxe universitaire, aucune utopie pédagogique »; pour apprécier l'art propre à chaque pays, il faut ressentir en soi une « sympathie pénétrante ». Il ne faut pas s'enfermer dans un « système ».]

Que dirait, qu'écrirait, — je le répète, — en face de phénomènes insolites, un de ces *modernes professeurs-jurés* d'esthétique, comme les appelle Henri Heine[1], ce charmant esprit, qui serait un génie s'il se tournait plus souvent vers le divin? L'insensé doctrinaire du Beau déraisonnerait, sans doute; enfermé dans l'aveuglante forteresse de son système, il blasphémerait la vie et la nature, et son fanatisme grec, italien ou parisien, lui persuaderait de défendre à ce peuple insolent de jouir, de rêver ou de penser par d'autres procédés que les siens propres; — science barbouillée d'encre, goût bâtard, plus barbare que les barbares, qui a oublié la couleur du ciel, la forme du végétal, le mouvement et l'odeur de l'animalité, et dont les doigts crispés, paralysés par la plume, ne peuvent plus courir avec agilité sur l'immense clavier des *correspondances !* (**6**)

J'ai essayé plus d'une fois, comme tous mes amis, de

1. *Henri Heine :* dernier des poètes romantiques allemands (1797-1836).

QUESTIONS

6. « ... l'immense clavier des correspondances ». Commentez cette expression en utilisant le poème qu'elle rappelle.

m'enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle; il en faut toujours inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtiment. Et toujours mon système était beau, vaste, spacieux, commode, propre et lisse surtout; du moins il me paraissait tel. Et toujours un produit spontané, inattendu, de la vitalité universelle venait donner un démenti à ma science enfantine et vieillotte, fille déplorable de l'utopie. J'avais beau déplacer ou étendre le criterium, il était toujours en retard sur l'homme universel, et courait sans cesse après le beau multiforme et versicolore, qui se meut dans les spirales infinies de la vie. Condamné sans cesse à l'humiliation d'une conversion nouvelle, j'ai pris un grand parti. Pour échapper à l'horreur de ces apostasies philosophiques, je me suis orgueilleusement résigné à la modestie : je me suis contenté de sentir; je suis revenu chercher un asile dans l'impeccable naïveté. J'en demande humblement pardon aux esprits académiques de tout genre qui habitent les différents ateliers de notre fabrique artistique. C'est là que ma conscience philosophique a trouvé le repos; et au moins, je puis affirmer, autant qu'un homme peut répondre de ses vertus, que mon esprit jouit maintenant d'une plus abondante impartialité.

Tout le monde conçoit sans peine que, si les hommes chargés d'exprimer le beau se conformaient aux règles des professeurs-jurés, le beau lui-même disparaîtrait de la terre, puisque tous les types, toutes les idées, toutes les sensations se confondraient dans une vaste unité, monotone et impersonnelle, immense comme l'ennui et le néant[1]. La variété, condition *sine qua non* de la vie, serait effacée de la vie. Tant il est vrai qu'il y a dans les productions multiples de l'art quelque chose de toujours nouveau qui échappera éternellement à la règle et aux analyses de l'école! L'étonnement, qui est une des grandes jouissances causées par l'art et la littérature, tient à cette variété même des types et des sensations. — Le *professeur-*

1. On peut lire dans le *Journal* de Delacroix (tome III, 4 mai 1853) le récit d'une soirée au Louvre, où le peintre entendit une conférence sur le Beau, prononcée par un de ces « professeurs-jurés », un certain Félix Ravaisson, Gascon. « Il n'y a que les gens de ce pays-là, note Delacroix, qui rejoint ici Baudelaire, pour ne douter de rien et faire un discours comme celui dont je n'ai, du reste, entendu que la moitié. »

juré, espèce de tyran-mandarin, me fait toujours l'effet d'un impie qui se substitue à Dieu. (7)

J'irai encore plus loin, n'en déplaise aux sophistes trop fiers qui ont pris leur science dans les livres, et, quelque délicate et difficile à exprimer que soit mon idée, je ne désespère pas d'y réussir. *Le Beau est toujours bizarre*[1]. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau. C'est son immatriculation, sa caractéristique. Renversez la proposition, et tâchez de concevoir un *beau banal !* Or, comment cette bizarrerie, nécessaire, incompressible, variée à l'infini, dépendante des milieux, des climats, des mœurs, de la race, de la religion et du tempérament de l'artiste, pourra-t-elle jamais être gouvernée, amendée, redressée, par les règles utopiques conçues dans un petit temple scientifique quelconque de la planète, sans danger de mort pour l'art lui-même ? Cette dose de bizarrerie qui constitue et définit l'individualité, sans laquelle il n'y a pas de beau, joue dans l'art (que l'exactitude de cette comparaison en fasse pardonner la trivialité) le rôle du goût ou de l'assaisonnement dans les mets, les mets ne différant les uns des autres, abstraction faite de leur utilité ou de la quantité de substance nutritive qu'ils contiennent, que par l'*idée* qu'ils révèlent à la langue. (8)

---

1. Le *bizarre* est un des mots qui gardent pour Baudelaire une sorte de prestige magique; parmi les contes d'Edgar Poe qu'il a traduits, l'un s'intitule : *l'Ange du bizarre*.

QUESTIONS

7. Montrez que cette opposition entre la « naïveté » et l'académisme, entre la vie et la conception rationnelle du beau, annonce certaines idées de Bergson. — En quoi l'esthétique de l'« étonnement » diffère-t-elle de l'esthétique traditionnelle ?

8. D'après les limites que Baudelaire donne lui-même à la définition du bizarre, qu'entend-il exactement par la formule : « Le Beau est toujours bizarre » ?

Je m'appliquerai donc, dans la glorieuse analyse de cette belle Exposition, si variée dans ses éléments, si inquiétante par sa variété, si déroutante pour la pédagogie, à me dégager de toute espèce de pédanterie. Assez d'autres parleront le jargon de l'atelier et se feront valoir au détriment des artistes. L'érudition me paraît dans beaucoup de cas puérile et peu démonstrative de sa nature. Il me serait trop facile de disserter subtilement sur la composition symétrique ou équilibrée, sur la pondération des tons, sur le ton chaud et le ton froid, etc. O vanité! Je préfère parler au nom du sentiment, de la morale et du plaisir. J'espère que quelques personnes, savantes sans pédantisme, trouveront mon *ignorance* de bon goût.

On raconte que Balzac (qui n'écouterait avec respect toutes les anecdotes, si petites qu'elles soient, qui se rapportent à ce grand génie?), se trouvant un jour en face d'un beau tableau, un tableau d'hiver, tout mélancolique et chargé de frimas, clair-semé de cabanes et de paysans chétifs, — après avoir contemplé une maisonnette d'où montait une maigre fumée, s'écria : « Que c'est beau! Mais que font-ils dans cette cabane? à quoi pensent-ils, quels sont leurs chagrins? les récoltes ont-elles été bonnes? *Ils ont sans doute des échéances à payer?* »

Rira qui voudra de M. de Balzac. J'ignore quel est le peintre qui a eu l'honneur de faire vibrer, conjecturer et s'inquiéter l'âme du grand romancier, mais je pense qu'il nous a donné ainsi, avec son adorable naïveté, une excellente leçon de critique. Il m'arrivera souvent d'apprécier un tableau uniquement par la somme d'idées ou de rêveries qu'il apportera dans mon esprit. (**9**)

La peinture est une évocation, une opération magique (si nous pouvions consulter là-dessus l'âme des enfants!) et quand le personnage évoqué, quand l'idée ressuscitée, se sont dressés et nous ont regardés face à face, nous n'avons pas le droit, — du moins ce serait le comble de la puérilité, — de discuter les formules évocatoires du

QUESTIONS

9. Baudelaire ne rejoint-il pas ici Diderot, critique d'art? Cherchez dans les *Salons* de Diderot des exemples qui illustrent cette façon de juger.

sorcier. Je ne connais pas de problème plus confondant pour le pédantisme et le philosophisme, que de savoir en vertu de quelle loi les artistes les plus opposés par leur méthode évoquent les mêmes idées et agitent en nous des sentiments analogues.

Il est encore une erreur fort à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer. — Je veux parler de l'idée du progrès[1]. Ce fanal obscur, invention du philosophisme actuel, breveté sans garantie de la nature ou de la Divinité, cette lanterne moderne jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance; la liberté s'évanouit, le châtiment disparaît. Qui veut y voir clair dans l'histoire doit avant tout éteindre ce fanal perfide. Cette idée grotesque, qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne, a déchargé chacun de son devoir, délivré toute âme de sa responsabilité, dégagé la volonté de tous les liens que lui imposait l'amour du beau : et les races amoindries, si cette navrante folie dure longtemps, s'endormiront sur l'oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de la décrépitude. Cette infatuation est le diagnostic d'une décadence déjà trop visible.

Demandez à tout bon Français qui lit tous les jours *son* journal dans son estaminet, ce qu'il entend par progrès, il répondra que c'est la vapeur, l'électricité et l'éclairage au gaz, miracles inconnus aux Romains, et que ces découvertes témoignent pleinement de notre supériorité sur les Anciens; tant il s'est fait de ténèbres dans ce malheureux cerveau et tant les choses de l'ordre matériel et de l'ordre spirituel s'y sont si bizarrement confondues! Le pauvre homme est tellement américanisé par ses philosophes zoocrates[2] et industriels, qu'il a perdu la notion des différences qui caractérisent les phénomènes du monde physique et du monde moral, du naturel et du surnaturel.

Si une nation entend aujourd'hui la question morale dans un sens plus délicat qu'on ne l'entendait dans le siècle précédent, il y a progrès; cela est clair. Si un artiste produit cette année une œuvre qui témoigne de plus de savoir ou de force imaginative qu'il n'en a montré l'année

1. La première rédaction ne contenait pas ce paragraphe ni les deux suivants;
2. *Zoocrate :* qui croit à la puissance de l'animal; ce mot est un néologisme.

dernière, il est certain qu'il a progressé. Si les denrées sont aujourd'hui de meilleure qualité et à meilleur marché qu'elles n'étaient hier, c'est dans l'ordre matériel un progrès incontestable. Mais où est, je vous prie, la garantie du progrès pour le lendemain? Car les disciples des philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques l'entendent ainsi : le progrès ne leur apparaît que sous la forme d'une série indéfinie. Où est cette garantie? Elle n'existe, dis-je, que dans votre crédulité et votre fatuité.

Je laisse de côté la question de savoir si, délicatisant[1] l'humanité en proportion des jouissances nouvelles qu'il lui apporte, le progrès indéfini ne serait pas sa plus ingénieuse et sa plus cruelle torture; si, procédant par une opiniâtre négation de lui-même, il ne serait pas un mode de suicide incessamment renouvelé, et si, enfermé dans le cercle de feu de la logique divine, il ne ressemblerait pas au scorpion qui se perce lui-même avec sa terrible queue, cet éternel *desideratum* qui fait son éternel désespoir?

Transportée dans l'ordre de l'imagination, l'idée du progrès (il y a eu des audacieux et des enragés de logique qui ont tenté de le faire) se dresse avec une absurdité gigantesque, une grotesquerie qui monte jusqu'à l'épouvantable. La thèse n'est plus soutenable. Les faits sont trop palpables, trop connus. Ils se raillent du sophisme et l'affrontent avec imperturbabilité. Dans l'ordre poétique et artistique, tout révélateur a rarement un précurseur. Toute floraison est spontanée, individuelle. Signorelli[2] était-il vraiment le générateur de Michel-Ange? Est-ce que Pérugin[3] contenait Raphaël? L'artiste ne relève que de lui-même. Il ne promet aux siècles à venir que ses propres œuvres. Il ne cautionne que lui-même. Il meurt sans enfants. Il a été *son roi, son prêtre et son Dieu.* C'est dans de tels phénomènes que la célèbre et orageuse formule de Pierre Leroux[4] trouve sa véritable application.

---

1. Nouveau néologisme : qui rend délicat; **2.** *Signorelli :* peintre italien (1441-1523), un des premiers peintres de l'école florentine qui dessinèrent le corps humain avec une véritable intelligence de l'anatomie; **3.** *Le Pérugin :* peintre italien de l'école ombrienne (1446-1523); par la grâce et la pureté de son dessin, par la profondeur de ses paysages, il annonce en effet la manière de Raphaël; **4.** *Pierre Leroux :* philosophe, publiciste et homme politique français (1797-1871), qui fit partie du groupe des saint-simoniens. Partisan d'une religion de l'humanité, il applique à l'homme la formule citée par Baudelaire. Il eut de l'influence sur G. Sand et V. Hugo.

Il en est de même des nations qui cultivent les arts de l'imagination avec joie et succès. La prospérité actuelle n'est garantie que pour un temps, hélas! bien court. L'aurore fut jadis à l'orient, la lumière a marché vers le sud, et maintenant elle jaillit de l'occident. La France, il est vrai, par sa situation centrale dans le monde civilisé, semble être appelée à recueillir toutes les notions et toutes les poésies environnantes, et à les rendre aux autres peuples merveilleusement ouvrées et façonnées. Mais il ne faut jamais oublier que les nations, vastes êtres collectifs, sont soumises aux mêmes lois que les individus. Comme l'enfance, elles vagissent, balbutient, grossissent, grandissent. Comme la jeunesse et la maturité, elles produisent des œuvres sages et hardies. Comme la vieillesse, elles s'endorment sur une richesse acquise. Souvent il arrive que c'est le principe même qui a fait leur force et leur développement qui amène leur décadence, surtout quand ce principe, vivifié jadis par une ardeur conquérante, est devenu pour la majorité une espèce de routine. Alors, comme je le faisais entrevoir tout à l'heure, la vitalité se déplace, elle va visiter d'autres territoires et d'autres races; et il ne faut pas croire que les nouveaux venus héritent intégralement des anciens, et qu'ils reçoivent d'eux une doctrine toute faite. Il arrive souvent (cela est arrivé au moyen âge) que, tout étant perdu, tout est à refaire.

Celui qui visiterait l'exposition universelle avec l'idée préconçue de trouver en Italie les enfants de Vinci, de Raphaël et de Michel-Ange, en Allemagne l'esprit d'Albert Dürer, en Espagne l'âme de Zurbaran[1] et de Velasquez, se préparerait un inutile étonnement. Je n'ai ni le temps, ni la science suffisante peut-être, pour rechercher quelles sont les lois qui déplacent la vitalité artistique, et pourquoi Dieu dépouille les nations quelquefois pour un temps, quelquefois pour toujours; je me contente de constater un fait très fréquent dans l'histoire. Nous vivons

1. *Zurbaran :* peintre espagnol (1598-1662), dont on peut voir au Louvre trois tableaux *(Funérailles d'un évêque, Saint Pierre Nolasque et saint Raymond, Sainte Apolline)*. Ses plus belles œuvres se trouvent dans les églises de Séville. Il est moins connu sans doute que son compatriote et contemporain *Vélasquez* (1599-1660), mais Baudelaire l'apprécie hautement pour la science de son dessin et l'éclat de sa couleur. Théophile Gautier avait consacré un poème à Zurbaran dans *España* (1845).

dans un siècle où il faut répéter certaines banalités, dans un siècle orgueilleux qui se croit au-dessus des mésaventures de la Grèce et de Rome. (**10**)

II. Ingres[1].

[...] Maintenant [...], quel est le but de M. Ingres ? Ce n'est pas, à coup sûr, la traduction des sentiments, des passions, des variantes de ces passions et de ces sentiments ; ce n'est pas non plus la représentation de grandes scènes historiques (malgré ses beautés italiennes, trop italiennes[2], le tableau du *Saint Symphorien*, italianisé jusqu'à l'empilement des figures, ne révèle certainement pas la sublimité d'une victime chrétienne, ni la bestialité féroce et indifférente à la fois des païens conservateurs). Que cherche donc, que rêve donc M. Ingres ? Qu'est-il venu dire en ce monde ? Quel appendice nouveau apporte-t-il à l'évangile de la peinture ?

Je croirais volontiers que son idéal est une espèce d'idéal fait moitié de santé, moitié de calme, presque d'indifférence, quelque chose d'analogue à l'idéal antique, auquel il a ajouté les curiosités et les minuties de l'art moderne. C'est cet accouplement qui donne souvent à ses œuvres leur charme bizarre. Épris ainsi d'un idéal qui mêle dans un adultère agaçant la solidité calme de Raphaël avec les recherches de la petite-maîtresse, M. Ingres devait surtout réussir dans les portraits ; et c'est en effet dans ce genre qu'il a trouvé ses plus grands, ses plus légitimes succès. Mais il n'est point un de ces peintres à l'heure, un de ces fabricants banals de portraits auxquels un homme

1. *Ingres :* peintre français (1780-1867). Il ne parvint à la notoriété qu'en 1824 et vécut alors dix ans à Paris, où il ouvrit un atelier. *L'Apothéose d'Homère* date de cette période. De 1834 à 1841, il fut à Rome directeur de l'Académie de France ; 2. Ingres s'est détourné de David pour se rapprocher de l'imitation de Raphaël.

QUESTIONS

10. Dégagez les idées essentielles de cette page sur le progrès. Quelles sont les tendances de son époque contre lesquelles Baudelaire réagit ici ? (Cf. *l'Avenir de la science*, de Renan.) — Dans quels paragraphes le vocabulaire et le style de Baudelaire révèlent-ils son talent d'auteur satirique et de polémiste ?

vulgaire peut aller, la bourse à la main, demander la reproduction de sa malséante personne. M. Ingres choisit ses modèles, et il choisit, il faut le reconnaître, avec un tact merveilleux, les modèles les plus propres à faire valoir son genre de talent. Les belles femmes, les natures riches, les santés calmes et florissantes, voilà son triomphe et sa joie!

Ici cependant se présente une question discutée cent fois, et sur laquelle il est toujours bon de revenir. Quelle est la qualité du dessin de M. Ingres? Est-il d'une qualité supérieure? Est-il absolument intelligent? Je serai compris de tous les gens qui ont comparé entre elles les manières de dessiner des principaux maîtres en disant que le dessin de M. Ingres est le dessin d'un homme à système. Il croit que la nature doit être corrigée, amendée; que la tricherie heureuse, agréable, faite en vue du plaisir des yeux, est non seulement un droit, mais un devoir. On avait dit jusqu'ici que la nature devait être interprétée, traduite dans son ensemble et avec toute sa logique; mais dans les œuvres du maître en question il y a souvent dol, ruse, violence, quelquefois tricherie et croc-en-jambe. Voici une armée de doigts trop uniformément allongés en fuseaux et dont les extrémités étroites oppriment les ongles, que Lavater[1], à l'inspection de cette poitrine large, de cet avant-bras musculeux, de cet ensemble un peu viril, aurait jugés devoir être carrés, symptôme d'un esprit porté aux occupations masculines, à la symétrie et aux ordonnances de l'art. Voici des figures délicates et des épaules simplement élégantes associées à des bras trop robustes, trop pleins d'une succulence raphaélique. Mais Raphaël aimait les gros bras, il fallait avant tout obéir et plaire au maître. Ici nous trouverons un nombril qui s'égare vers les côtes, là un sein qui pointe trop vers l'aisselle; ici, — chose moins excusable (car généralement ces différentes tricheries ont une excuse plus ou moins plausible et toujours facilement devinable dans le goût immodéré du *style*), — ici, dis-je, nous sommes tout à fait déconcertés par une jambe sans nom, toute maigre, sans muscles, sans formes, et sans pli au jarret *(Jupiter et Antiope)*.

1. *Lavater :* philosophe, théologien et poète suisse (1741-1801). Il est connu surtout par son *Art d'étudier la physionomie*, dans lequel il déterminait le caractère d'après les traits du visage et les formes du corps.

Remarquons aussi qu'emporté par cette préoccupation presque maladive du style, le peintre supprime souvent le modèle ou l'amoindrit jusqu'à l'invisible, espérant ainsi donner plus de valeur au contour, si bien que ses figures ont l'air de patrons d'une forme très correcte, gonflés d'une matière molle et non vivante, étrangère à l'organisme humain. Il arrive quelquefois que l'œil tombe sur des morceaux charmants, irréprochablement vivants; mais cette méchante pensée traverse alors l'esprit, que ce n'est pas M. Ingres qui a cherché la nature, mais la nature qui a violé le peintre, et que cette haute et puissante dame l'a dompté par son ascendant irrésistible.

D'après tout ce qui précède, on comprendra facilement que M. Ingres peut être considéré comme un homme doué de hautes qualités, un amateur éloquent de la beauté, mais dénué de ce tempérament énergique qui fait la fatalité du génie. Ses préoccupations dominantes sont le goût de l'antique et le respect de l'école. Il a, en somme, l'admiration assez facile, le caractère assez éclectique, comme tous les hommes qui manquent de fatalité. (**11**)

III. Eugène Delacroix.

[...] Par le premier et rapide coup d'œil jeté sur l'ensemble de ces tableaux[1], et par leur examen minutieux et attentif, sont constatées plusieurs vérités irréfutables. D'abord il faut remarquer, et c'est très important, que, vu à une distance trop grande pour analyser ou même comprendre le sujet, un tableau de Delacroix a déjà produit sur l'âme une impression riche, heureuse ou mélancolique. On

1. Baudelaire vient de citer et de passer en revue les principales toiles exposées (*Dante et Virgile aux Enfers, Justice de Trajan, Prise de Constantinople, le Doge Marino Faliero, l'Evêque de Liège, Hamlet, les Adieux de Roméo et Juliette*, etc.) et de déplorer « que le *Sardanapale* n'ait pas reparu ».

QUESTIONS

11. D'après les œuvres d'Ingres que vous connaissez, appréciez l'exactitude avec laquelle Baudelaire en dégage les caractéristiques essentielles.

— Malgré l'effort d'impartialité fait par le critique, à quoi voit-on qu'il n'a guère d'enthousiasme pour la peinture d'Ingres?

dirait que cette peinture, comme les sorciers et les magnétiseurs, projette sa pensée à distance. Ce singulier phénomène tient à la puissance du coloriste, à l'accord parfait des tons, et à l'harmonie (préétablie dans le cerveau du peintre) entre la couleur et le sujet. Il semble que cette couleur, qu'on me pardonne ces subterfuges de langage pour exprimer des idées fort délicates, pense par elle-même, indépendamment des objets qu'elle habille. Puis ces admirables accords de sa couleur font souvent rêver d'harmonie et de mélodie, et l'impression qu'on emporte de ses tableaux est souvent quasi musicale. Un poëte a essayé d'exprimer ces sensations subtiles dans des vers dont la sincérité peut faire passer la bizarrerie :

> Delacroix, lac de sang, hanté des mauvais anges,
> Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
> Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
> Passent comme un soupir étouffé de Weber[1].

Lac de sang : le rouge; — *hanté des mauvais anges :* surnaturalisme; — *un bois toujours vert :* le vert, complémentaire du rouge; — *un ciel chagrin :* les fonds tumultueux et orageux de ses tableaux; — *les fanfares et Weber :* idées de musique romantique que réveillent les harmonies de sa couleur.

Du dessin de Delacroix, si absurdement, si niaisement critiqué, que faut-il dire, si ce n'est qu'il est des vérités élémentaires complètement méconnues; qu'un bon dessin n'est pas une ligne dure, cruelle, despotique, immobile, enfermant une figure comme une camisole de force; que le dessin doit être comme la nature, vivant et agité; que la simplification dans le dessin est une monstruosité, comme la tragédie dans le monde dramatique[2]; que la nature nous présente une série infinie de lignes courbes, fuyantes, brisées, suivant une loi de génération impeccable, où le parallélisme est toujours indécis et sinueux, où les concavités et les convexités se correspondent et se poursuivent; que M. Delacroix satisfait admirablement à toutes ces

1. L'édition de 1868 précisait en note : « Charles Baudelaire rappelle ici une des plus belles pièces des *Fleurs du mal*, la VI^e^, « les Phares » (cf. « Classiques Larousse », p. 21). Il est curieux de voir Baudelaire se commenter ensuite lui-même;. 2. Baudelaire ne manque pas une occasion de railler la tragédie.

Phot. Larousse.

DANTE ET VIRGILE AUX ENFERS

Tableau de Delacroix (1822). Musée du Louvre.

conditions et que, quand même son dessin laisserait percer quelquefois des défaillances ou des outrances, il a au moins cet immense mérite d'être une protestation perpétuelle et efficace contre la barbare invasion de la ligne droite, cette ligne tragique et systématique, dont actuellement les ravages sont déjà immenses dans la peinture et dans la sculpture?

Une autre qualité, très grande, très vaste, du talent de M. Delacroix, et qui fait de lui le peintre aimé des poëtes, c'est qu'il est essentiellement littéraire. Non seulement sa peinture a parcouru, toujours avec succès, le champ des hautes littératures, non seulement elle a traduit, elle a fréquenté Arioste, Byron, Dante, Walter Scott, Shakespeare, mais elle sait révéler des idées d'un ordre plus élevé, plus fines, plus profondes que la plupart des peintures modernes[1]. Et remarquez bien que ce n'est jamais par la grimace, par la minutie, par la tricherie de moyens, que M. Delacroix arrive à ce prodigieux résultat; mais par l'ensemble, par l'accord profond, complet, entre sa couleur, son sujet, son dessin, et par la dramatique gesticulation de ses figures.

Edgar Poe dit, je ne sais plus où, que le résultat de l'opium pour les sens est de revêtir la nature entière d'un intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond, plus volontaire, plus despotique. Sans avoir recours à l'opium, qui n'a connu ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce comme un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées? Eh bien, la peinture de Delacroix me paraît la traduction de ces beaux jours de l'esprit. Elle est revêtue d'intensité, et sa splendeur est privilégiée. Comme la nature perçue par des nerfs ultra-sensibles, elle révèle le surnaturalisme.

Que sera M. Delacroix pour la postérité? Que dira de lui cette redresseuse de torts? Il est déjà facile, au point de sa carrière où il est parvenu, de l'affirmer sans trouver trop de contradicteurs. Elle dira, comme nous, qu'il fut

---

1. Delacroix a en effet acquis une très vaste culture dont témoigne sa *Correspondance* et son *Journal*. Une édition abrégée de ce *Journal* est publiée par l'*Union générale d'Editions* (collection 10/18).

un accord unique des facultés les plus étonnantes; qu'il eut comme Rembrandt le sens de l'intimité et la magie profonde, l'esprit de combinaison et de décoration comme Rubens et Lebrun[1], la couleur féerique comme Véronèse, etc.; mais qu'il eut aussi une qualité *sui generis*, indéfinissable et définissant la partie mélancolique et ardente du siècle, quelque chose de tout à fait nouveau, qui a fait de lui un artiste unique, sans générateur, sans précédent, probablement sans successeur, un anneau si précieux qu'il n'en est point de rechange, et qu'en le supprimant, si une pareille chose était possible, on supprimerait un monde d'idées et de sensations, on ferait une lacune trop grande dans la chaîne historique. (**12**)

SALON DE 1859

Publiée dans la *Revue française* des 10 et 20 juin, cette étude du Salon de 1859 (ouvert aux Champs-Elysées le 15 avril) est considérée comme la page d'esthétique la plus importante du XIX^e^ siècle. Elle contient un passage essentiel sur le rôle de l'imagination, que Baudelaire nomme ici : la reine des facultés. Mais avant de citer cette page capitale, nous croyons bon de donner un extrait de l'opinion de Baudelaire sur la photographie.

[LA PHOTOGRAPHIE.]

[...] La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d'une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent dans le même chemin, il faut que l'un des deux

1. *Charles Lebrun* (1619-1690) est surtout célèbre pour avoir décoré les palais royaux au temps de Louis XIV, dont il était le premier peintre : Louvre (galerie d'Apollon), châteaux de Versailles, de Marly, de Sceaux.

QUESTIONS

12. Analysez ce jugement sur Delacroix : quelles sont les qualités essentielles de ce peintre ?

— Que doit-on entendre par « surnaturalisme » ?

— Comparez cette critique à celle qui concerne Delacroix dans le *Salon de 1846* (voir page 70).

— Comparez également cette page à l'extrait précédent, relatif à Ingres; quelle est, en particulier, l'opinion de Baudelaire sur l'importance du dessin dans la peinture ?

serve l'autre. S'il est permis à la photographie de suppléer l'art dans quelques-unes de ses fonctions, elle l'aura bientôt supplanté ou corrompu tout à fait, grâce à l'alliance naturelle qu'elle trouvera dans la sottise de la multitude. Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature. Qu'elle enrichisse rapidement l'album du voyageur et rende à ses yeux la précision qui manquerait à sa mémoire, qu'elle orne la bibliothèque du naturaliste, exagère les animaux microscopiques, fortifie même de quelques renseignements les hypothèses de l'astronome; qu'elle soit enfin le secrétaire et le garde-note de quiconque a besoin dans sa profession d'une absolue exactitude matérielle, jusque-là rien de mieux. Qu'elle sauve de l'oubli les ruines pendantes, les livres, les estampes et les manuscrits que le temps dévore, les choses précieuses dont la forme va disparaître et qui demandent une place dans les archives de notre mémoire, elle sera remerciée et applaudie. Mais s'il lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que par ce que l'homme y ajoute de son âme, alors malheur à nous! (**13**)

Je sais bien que plusieurs me diront : « La maladie que vous venez d'expliquer est celle des imbéciles. Quel homme, digne du nom d'artiste, et quel amateur véritable a jamais confondu l'art avec l'industrie? » Je le sais, et cependant je leur demanderai à mon tour s'ils croient à la contagion du bien et du mal, à l'action des foules sur les individus et à l'obéissance involontaire, forcée, de l'individu à la foule. Que l'artiste agisse sur le public, et que le public réagisse sur l'artiste, c'est une loi incontestable et irrésistible; d'ailleurs les faits, terribles témoins, sont faciles à étudier; on peut constater le désastre. De jour en jour l'art diminue le respect de lui-même, se prosterne devant la réalité extérieure, et le peintre devient de plus

QUESTIONS

13. A une époque où la photographie ne reproduit guère que des portraits ou des paysages, Baudelaire pressent-il l'extension de la science photographique? Est-ce conforme à ses idées sur le progrès technique (voir page 80)?

en plus enclin à peindre, non pas ce qu'il rêve, mais ce qu'il voit. Cependant *c'est un bonheur de rêver*, et c'était une gloire d'exprimer ce qu'on rêvait; mais, que dis-je! connaît-il encore ce bonheur?

L'observateur de bonne foi affirmera-t-il que l'invasion de la photographie et la grande folie industrielle sont tout à fait étrangères à ce résultat déplorable? Est-il permis de supposer qu'un peuple dont les yeux s'accoutument à considérer les résultats d'une science matérielle comme les produits du beau n'a pas singulièrement, au bout d'un certain temps, diminué la faculté de juger et de sentir ce qu'il y a de plus éthéré et de plus immatériel? (**14**)

III. La reine des facultés.

Dans ces derniers temps nous avons entendu dire de mille manières différentes : « Copiez la nature; ne copiez que la nature. Il n'y a pas de plus grande jouissance ni de plus beau triomphe qu'une copie excellente de la nature. » Et cette doctrine, ennemie de l'art, prétendait être appliquée non seulement à la peinture, mais à tous les arts, même au roman, même à la poésie. A ces doctrinaires si satisfaits de la nature un homme imaginatif aurait certainement eu le droit de répondre : « Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive. » Cependant il eût été plus philosophique de demander aux doctrinaires en question, d'abord s'ils sont bien certains de l'existence de la nature extérieure, ou, si cette question eût paru trop bien faite pour réjouir leur causticité, s'ils sont bien sûrs de connaître *toute la nature*, tout ce qui est contenu dans la nature. Un oui eût été la plus fanfaronne et la plus extravagante des réponses. Autant que j'ai pu comprendre ces singulières et avilissantes divagations, la doctrine voulait dire, je lui fais l'honneur de croire qu'elle

QUESTIONS

14. Quelle influence pernicieuse Baudelaire prête-t-il à la photographie? Pourquoi n'a-t-il pu prévoir que la photographie pourrait devenir réellement un art?

voulait dire : l'artiste, le vrai artiste, le vrai poëte, ne doit peindre que selon qu'il voit et qu'il sent. Il doit être *réellement* fidèle à sa propre nature. Il doit éviter comme la mort d'emprunter les yeux et les sentiments d'un autre homme, si grand qu'il soit; car alors les productions qu'il nous donnerait seraient, relativement à lui, des mensonges, et non des *réalités*. Or, si les pédants dont je parle (il y a de la pédanterie même dans la bassesse), et qui ont des représentants partout, cette théorie flattant également l'impuissance et la paresse, ne voulaient pas que la chose fût entendue ainsi, croyons simplement qu'ils voulaient dire : « Nous n'avons pas d'imagination, et nous décrétons que personne n'en aura. » (**15**)

Mystérieuse faculté que cette reine des facultés! Elle touche à toutes les autres; elle les excite, elle les envoie au combat. Elle leur ressemble quelquefois au point de se confondre avec elles, et cependant elle est toujours bien elle-même, et les hommes qu'elle n'agite pas sont facilement reconnaissables à je ne sais quelle malédiction qui dessèche leurs productions comme le figuier de l'Évangile.

Elle est l'analyse, elle est la synthèse; et cependant des hommes habiles dans l'analyse et suffisamment aptes à faire un résumé peuvent être privés d'imagination. Elle est cela, et elle n'est pas tout à fait cela. Elle est la sensibilité, et pourtant il y a des personnes très sensibles, trop sensibles peut-être, qui en sont privées. C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum. Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore. Elle décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf. Comme elle a créé le monde (on peut bien dire cela, je crois, même dans un sens religieux), il est juste qu'elle le gouverne. Que dit-on d'un guerrier sans imagination?

QUESTIONS

15. A quels théoriciens du réalisme Baudelaire s'oppose-t-il ici? Quelle définition donne-t-il lui-même du réalisme?

Qu'il peut faire un excellent soldat, mais que, s'il commande des armées, il ne fera pas de conquêtes. Le cas peut se comparer à celui d'un poëte ou d'un romancier qui enlèverait à l'imagination le commandement des facultés pour le donner, par exemple, à la connaissance de la langue ou à l'observation des faits. Que dit-on d'un diplomate sans imagination? Qu'il peut très bien connaître l'histoire des traités et des alliances dans le passé, mais qu'il ne devinera pas les traités et les alliances contenus dans l'avenir. D'un savant sans imagination? Qu'il a appris tout ce qui, ayant été enseigné, pouvait être appris, mais qu'il ne trouvera pas les lois non encore devinées. L'imagination est la reine du vrai, et le *possible* est une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l'infini.

Sans elle, toutes les facultés, si solides ou si aiguisées qu'elles soient, sont comme si elles n'étaient pas, tandis que la faiblesse de quelques facultés secondaires, excitées par une imagination vigoureuse, est un malheur secondaire. Aucune ne peut se passer d'elle, et elle peut suppléer quelques-unes. Souvent ce que celles-ci cherchent et ne trouvent qu'après les essais successifs de plusieurs méthodes non adaptées à la nature des choses, fièrement et simplement elle le devine. Enfin elle joue un rôle puissant même dans la morale; car, permettez-moi d'aller jusque-là, qu'est-ce que la vertu sans imagination? Autant dire la vertu sans la pitié, la vertu sans le ciel; quelque chose de dur, de cruel, de stérilisant, qui, dans certains pays, est devenu la bigoterie, et dans certains autres le protestantisme. (**16**)

LE PEINTRE DE LA VIE MODERNE

Composé à la fin de 1859 et au début de 1860, cet article ne fut publié dans *le Figaro*, après avoir été prévu pour d'autres journaux et revues, qu'en 1863, les 26 et 28 novembre et 3 décembre. Sous ce titre, Baudelaire dérobait l'identité de celui dont il voulait parler, son ami, le peintre Constantin Guys. En 1868, il précisait d'ailleurs : « On verra dès les premières pages suivantes pour

QUESTIONS

16. Comparez cette définition de l'imagination à celle des penseurs « classiques » (Montaigne, Pascal, Malebranche). En quoi le romantisme a-t-il ici influencé Baudelaire?

quels motifs de délicatesse et de déférence Charles Baudelaire s'est abstenu de désigner son ami autrement que par des initiales dans le cours de cette étude. »

Constantin Guys (1802-1892) a laissé un très grand nombre de dessins au crayon, à l'encre ou coloriés, où il prouve avec quelle pénétrante observation il a étudié les mœurs et les modes du second Empire. Une importante collection de ses œuvres se trouve au musée Carnavalet.

Nous donnons de cette longue étude deux extraits : l'un détaché du chapitre III : « l'Artiste, homme du monde, homme des foules et enfant »; le second, le chapitre IX : « le Dandy ».

III. L'ARTISTE, HOMME DU MONDE, HOMME DES FOULES ET ENFANT.

[...] Pendant dix ans, j'ai désiré faire la connaissance de M. G.[1], qui est, par nature, très voyageur et très cosmopolite. Je savais qu'il avait été longtemps attaché à un journal anglais illustré, et qu'on y avait publié des gravures d'après ses croquis de voyage (Espagne, Turquie, Crimée). J'ai vu depuis lors une masse considérable de ces dessins improvisés sur les lieux mêmes, et j'ai pu *lire* ainsi un compte rendu minutieux et journalier de la campagne de Crimée[2], bien préférable à tout autre. Le même journal avait aussi publié, toujours sans signature, de nombreuses compositions du même auteur, d'après les ballets et les opéras nouveaux. Lorsque enfin je le trouvai, je vis tout d'abord que je n'avais pas affaire précisément à un *artiste*, mais plutôt à un *homme du monde*. Entendez ici, je vous prie, le mot *artiste* dans un sens très restreint, et le mot *homme du monde* dans un sens très étendu. *Homme du monde*, c'est-à-dire homme du monde entier, homme qui comprend le monde et les raisons mystérieuses et légitimes de tous ses usages; *artiste*, c'est-à-dire spécialiste, homme attaché à sa palette comme le serf à la glèbe. M. G. n'aime pas être appelé artiste. N'a-t-il pas un peu raison? Il s'intéresse au monde entier; il veut savoir, comprendre, apprécier tout ce qui se passe à la surface

---

1. Dès le début de cet article, Baudelaire a expliqué que l'artiste, par modestie, ne voulait pas que son nom fût cité; 2. Guys assista en effet à la guerre de Crimée comme correspondant de *Illustrated London News* et ne se fixa pas à Paris avant 1865.

de notre sphéroïde. L'artiste vit très peu, ou même pas du tout, dans le monde moral et politique.[1] Celui qui habite dans le quartier Bréda[2] ignore ce qui se passe dans le faubourg Saint-Germain. Sauf deux ou trois exceptions qu'il est inutile de nommer, la plupart des artistes sont, il faut bien le dire, des brutes très adroites, de purs manœuvres, des intelligences de village, des cervelles de hameau. Leur conversation, forcément bornée à un cercle très étroit, devient très vite insupportable à l'*homme du monde*, au citoyen spirituel de l'univers.

Ainsi, pour entrer dans la compréhension de M. G., prenez note tout de suite de ceci : c'est que la *curiosité* peut être considérée comme le point de départ de son génie.

Vous souvenez-vous d'un tableau (en vérité, c'est un tableau!) écrit par la plus puissante plume de cette époque et qui a pour titre *l'Homme des foules?* Derrière la vitre d'un café, un convalescent, contemplant la foule avec jouissance, se mêle, par la pensée, à toutes les pensées qui s'agitent autour de lui. Revenu récemment des ombres de la mort, il aspire avec délices tous les germes et tous les effluves de la vie; comme il a été sur le point de tout oublier, il se souvient et veut avec ardeur se souvenir de tout. Finalement, il se précipite à travers cette foule à la recherche d'un inconnu dont la physionomie entrevue l'a, en un clin d'œil, fasciné. La curiosité est devenue une passion fatale, irrésistible[3]! (**17**)

Supposez un artiste qui serait toujours, spirituellement, à l'état du convalescent, et vous aurez la clef du caractère de M. G.

---

1. Cette distinction entre l'homme du monde et l'artiste n'est pas sans rappeler celle que Vigny établit, dans sa « Dernière Nuit de travail » de *Chatterton*, entre l'homme de lettres, le grand écrivain et le poète; **2.** Nom donné au quartier qui a pour centre aujourd'hui la rue N.-D.-de-Lorette, quartier de réputation douteuse, que Baudelaire oppose ici, plus que par la distance, à l'aristocratie du quartier Saint-Germain; **3.** Cf. *Petits Poèmes en prose*, XII, « les Foules », page 21 et la 3e question.

QUESTIONS

17. Pourquoi Constantin Guys représente-t-il l'artiste idéal aux yeux de Baudelaire? Quelles qualités l'écrivain trouve-t-il en lui?

Or, la convalescence est comme un retour vers l'enfance. Le convalescent jouit au plus haut degré, comme l'enfant, de la faculté de s'intéresser vivement aux choses, même les plus triviales en apparence. Remontons, s'il se peut, par un effort rétrospectif de l'imagination, vers nos plus jeunes, nos plus matinales impressions, et nous reconnaîtrons qu'elles avaient une singulière parenté avec les impressions, si vivement colorées, que nous reçûmes plus tard à la suite d'une maladie physique, pourvu que cette maladie ait laissé pures et intactes nos facultés spirituelles. L'enfant voit tout en *nouveauté;* il est toujours *ivre*. Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration, que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur. J'oserai pousser plus loin; j'affirme que l'inspiration a quelque rapport avec la *congestion*, et que toute pensée sublime est accompagnée d'une secousse nerveuse, plus ou moins forte, qui retentit jusque dans le cervelet. L'homme de génie a les nerfs solides; l'enfant les a faibles. Chez l'un, la raison a pris une place considérable; chez l'autre, la sensibilité occupe presque tout l'être. Mais le génie n'est que l'*enfance retrouvée* à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassée. C'est à cette curiosité profonde et joyeuse qu'il faut attribuer l'œil fixe et animalement extatique des enfants devant le *nouveau*, quel qu'il soit, visage ou paysage, lumière, dorure, couleurs, étoffes chatoyantes, enchantement de la beauté embellie par la toilette. Un de mes amis me disait un jour qu'étant fort petit, il assistait à la toilette de son père, et qu'alors il contemplait, avec une stupeur mêlée de délices, les muscles des bras, les dégradations de couleurs de la peau nuancée de rose et de jaune, et le réseau bleuâtre des veines. Le tableau de la vie extérieure le pénétrait déjà de respect et s'emparait de son cerveau. Déjà la forme l'obsédait et le possédait. La prédestination montrait précocement le bout de son nez. La *damnation* était faite. Ai-je besoin de dire que cet enfant est aujourd'hui un peintre célèbre[1] ?

Je vous priais tout à l'heure de considérer M. G. comme

1. Il s'agit peut-être de Delacroix.

un éternel convalescent; pour compléter votre conception, prenez-le aussi pour un homme-enfant, pour un homme possédant à chaque minute le génie de l'enfance, c'est-à-dire un génie pour lequel aucun aspect de la vie n'est *émoussé*. (**18**)

[...] La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c'est *d'épouser la foule*. Pour le parfait flâneur[1], pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. L'observateur est un *prince* qui jouit partout de son incognito. L'amateur de la vie fait du monde sa famille, comme l'amateur du beau sexe compose sa famille de toutes les beautés trouvées, trouvables et introuvables; comme l'amateur de tableaux vit dans une société enchantée de rêves peints sur toile. Ainsi l'amoureux de la vie universelle entre dans la foule comme dans un immense réservoir d'électricité. On peut aussi le comparer, lui, à un miroir aussi immense que cette foule; à un kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie. C'est un *moi* insatiable du *non-moi*, qui, à chaque instant, le rend et l'exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive. « Tout homme, disait un jour M. G. dans une de ces conversations qu'il illumine d'un regard intense et d'un geste évocateur, tout

1. Le « parfait flâneur », c'est celui qui n'a d'autre passion que d' « observer », en jouissant partout de son incognito.

QUESTIONS

18. Montrez que ce développement sur « le retour vers l'enfance » complète ce que Baudelaire dit, dans d'autres extraits de ce volume, sur l'imagination, la naïveté et la valeur esthétique de l'étonnement.

— Pourquoi Baudelaire associe-t-il, d'un bout à l'autre de ce texte la psychologie du convalescent à celle de l'enfant?

homme qui n'est pas accablé par un de ces chagrins d'une nature trop positive pour ne pas absorber toutes les facultés, et *qui s'ennuie au sein de la multitude*, est un sot! un sot! et je le méprise! »

Quand M. G., à son réveil, ouvre les yeux et qu'il voit le soleil tapageur donnant l'assaut aux carreaux des fenêtres, il se dit avec remords, avec regrets : « Quel ordre impérieux! quelle fanfare de lumière! Depuis plusieurs heures déjà, de la lumière partout! de la lumière perdue par mon sommeil! Que de choses *éclairées* j'aurais pu voir et que je n'ai pas vues! » Et il part! et il regarde couler le fleuve de la vitalité, si majestueux et si brillant. Il admire l'éternelle beauté et l'étonnante harmonie de la vie dans les capitales, harmonie si providentiellement maintenue dans le tumulte de la liberté humaine. Il contemple les paysages de la grande ville, paysages de pierre caressés par la brume ou frappés par les soufflets du soleil. Il jouit des beaux équipages, des fiers chevaux, de la propreté éclatante des grooms, de la dextérité des valets, de la démarche des femmes onduleuses, des beaux enfants, heureux de vivre et d'être bien habillés; en un mot, de la vie universelle. Si une mode, une coupe de vêtement a été légèrement transformée, si les nœuds de rubans, les boucles ont été détrônés par les cocardes, si le bavolet[1] s'est élargi et si le chignon est descendu d'un cran sur la nuque, si la ceinture a été exhaussée et la jupe amplifiée, croyez qu'à une distance énorme *son œil d'aigle* l'a déjà deviné. Un régiment passe, qui va peut-être au bout du monde, jetant dans l'air des boulevards ses fanfares entraînantes et légères comme l'espérance; et voilà que l'œil de M. G. a déjà vu, inspecté, analysé les armes, l'allure et la physionomie de cette troupe. Harnachements, scintillements, musique, regards décidés, moustaches lourdes et sérieuses, tout cela entre pêle-mêle en lui; et dans quelques minutes, le poëme qui en résulte sera virtuellement composé. Et voilà que son âme vit avec l'âme de ce régiment qui marche comme un seul animal, fière image de la joie dans l'obéissance[2]!

1. *Bavolet* : ici, morceau d'étoffe ou ruban qui orne par-derrière une coiffure féminine; 2. Ce couplet sur l'esprit militaire peut paraître un peu étrange sous la plume de Baudelaire, si peu sensible à l'enthousiasme guerrier; mais il faut bien comprendre que Baudelaire, suivant son esthétique, aborde tout sujet avec « sympathie ».

Mais le soir est venu. C'est l'heure bizarre et douteuse où les rideaux du ciel se ferment, où les cités s'allument. Le gaz fait tache sur la pourpre du couchant. Honnêtes ou déshonnêtes, raisonnables ou fous, les hommes se disent : « Enfin la journée est finie! » Les sages et les mauvais sujets pensent au plaisir, et chacun court dans l'endroit de son choix boire la coupe de l'oubli. M. G. restera le dernier partout où peut resplendir la lumière, retentir la poésie, fourmiller la vie, vibrer la musique; partout où une passion peut *poser* pour son œil, partout où l'homme naturel et l'homme de convention se montrent dans une beauté bizarre, partout où le soleil éclaire les joies rapides de l'*animal dépravé !* « Voilà, certes, une journée bien employée », se dit certain lecteur que nous avons tous connu, « chacun de nous a bien assez de génie pour la remplir de la même façon. » Non! peu d'hommes sont doués de la faculté de voir; il y en a moins encore qui possèdent la puissance d'exprimer. Maintenant, à l'heure où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, s'escrimant avec son crayon, sa plume, son pinceau, faisant jaillir l'eau du verre au plafond, essuyant sa plume sur sa chemise, pressé, violent, actif, comme s'il craignait que les images ne lui échappent, querelleur quoique seul, et se bousculant lui-même. Et les choses renaissent sur le papier, naturelles et plus que naturelles, belles et plus que belles, singulières et douées d'une vie enthousiaste comme l'âme de l'auteur. La fantasmagorie a été extraite de la nature. Tous les matériaux dont la mémoire s'est encombrée se classent, se rangent, s'harmonisent et subissent cette idéalisation forcée qui est le résultat d'une perception *enfantine*, c'est-à-dire d'une perception aiguë, magique à force d'ingénuité! (**19**)

QUESTIONS

19. Cherchez, dans ce portrait de Constantin Guys, les thèmes chers à Baudelaire, et retrouvez, dans *les Fleurs du mal* et les *Petits Poèmes en prose*, les pièces où il les a développés.

— Dans quelle mesure Baudelaire voit-il — à tort ou à raison — en Constantin Guys un artiste qui lui ressemble comme un frère ?

Phot. Giraudon

LA VICTORIA

Dessin de Constantin Guys. Musée Carnavalet.

IX. Le dandy[1].

L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur; l'homme élevé dans le luxe et accoutumé dès sa jeunesse à l'obéissance des autres hommes, celui enfin qui n'a pas d'autre profession que l'élégance, jouira toujours, dans tous les temps, d'une physionomie distincte, tout à fait à part. Le dandysme est une institution vague, aussi bizarre que le duel; très ancienne, puisque César, Catilina, Alcibiade nous en fournissent des types éclatants; très générale, puisque Chateaubriand l'a trouvée dans les forêts et au bord des lacs du Nouveau-Monde. Le dandysme, qui est une institution en dehors des lois, a des lois rigoureuses auxquelles sont strictement soumis tous ses sujets, quelles que soient d'ailleurs la fougue et l'indépendance de leur caractère. Les romanciers anglais ont, plus que les autres, cultivé le roman de *high life*, et les Français qui, comme M. de Custine[2], ont voulu spécialement écrire des romans d'amour, ont d'abord pris soin, et très judicieusement, de doter leurs personnages de fortunes assez vastes pour payer sans hésitation toutes leurs fantaisies; ensuite ils les ont dispensés de toute profession. Ces êtres n'ont pas d'autre état que de cultiver l'idée du beau dans leur personne, de satisfaire leurs passions, de sentir et de penser. Ils possèdent ainsi, à leur gré et dans une vaste mesure, le temps et l'argent, sans lesquels la fantaisie, réduite à l'état de rêverie passagère, ne peut guère se traduire en action. Il est malheureusement bien vrai que, sans le loisir et l'argent, l'amour ne peut être qu'une orgie de roturier ou l'accomplissement d'un devoir conjugal. Au lieu du caprice brûlant ou rêveur, il devient une répugnante *utilité*.

Si je parle de l'amour à propos du dandysme, c'est que l'amour est l'occupation naturelle des oisifs. Mais le dandy ne vise pas à l'amour comme but spécial. Si

---

1. Baudelaire se proposait de consacrer tout un essai au « dandysme », terme qui revient sans cesse sous sa plume. Il semble bien que le chapitre de cette étude soit l'ébauche d'une intention qui n'a jamais été menée à bien;
2. *Astolphe de Custine :* voyageur et littérateur français (1790-1857). Il avait écrit des romans sentimentaux dont les personnages étaient toujours gens de la bonne société.

j'ai parlé d'argent, c'est parce que l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle; un crédit indéfini pourrait lui suffire; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires. Le dandysme n'est même pas, comme beaucoup de personnes peu réfléchies paraissent le croire, un goût immodéré de la toilette et de l'élégance matérielle[1]. Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit. Aussi, à ses yeux, épris avant tout de *distinction*, la perfection de la toilette consiste-t-elle dans la simplicité absolue, qui est, en effet, la meilleure manière de se distinguer. Qu'est-ce donc que cette passion qui, devenue doctrine, a fait des adeptes dominateurs, cette institution non écrite qui a formé une caste si hautaine? C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances. C'est une espèce de culte de soi-même[2] qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple; qui peut survivre même à tout ce qu'on appelle les illusions. C'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné. Un dandy peut être un homme blasé, peut être un homme souffrant; mais, dans ce dernier cas, il sourira comme le Lacédémonien sous la morsure du renard[3].

On voit que, par de certains côtés, le dandysme confine au spiritualisme et au stoïcisme. Mais un dandy ne peut jamais être un homme vulgaire. S'il commettait un crime, il ne serait pas déchu peut-être; mais si ce crime naissait d'une source triviale, le déshonneur serait irréparable. Que le lecteur ne se scandalise pas de cette gravité dans le frivole, et qu'il se souvienne qu'il y a une grandeur dans toutes les folies, une force dans tous les excès. Étrange spiritualisme! Pour ceux qui en sont à la fois les prêtres

1. S'il n'était que cela, il ne serait que le descendant des marquis de Molière, fiers de leurs dentelles, de l'ongle long de leur petit doigt ou de leur voix de fausset; 2. Musset et Chopin ont eu ce culte et l'ont entretenu; chez Balzac, il a résisté au travail forcené et aux dettes; chez Delacroix, au contraire, il n'a duré qu'un temps, et, chez Baudelaire, il est devenu un infini regret; 3. Allusion à l'anecdote célèbre du jeune Lacédémonien qui, ayant capturé un petit renard, se laisse mordre par l'animal caché dans sa tunique plutôt que d'avouer son larcin.

et les victimes, toutes les conditions matérielles compliquées auxquelles ils se soumettent, depuis la toilette irréprochable de toute heure du jour et de la nuit jusqu'aux tours les plus périlleux du sport, ne sont qu'une gymnastique propre à fortifier la volonté et à discipliner l'âme. En vérité, je n'avais pas tout à fait tort de considérer le dandysme comme une espèce de religion. La règle monastique la plus rigoureuse, l'ordre irrésistible du *Vieux de la Montagne*[1], qui commandait le suicide à ses disciples enivrés, n'étaient pas plus despotiques ni plus obéis que cette doctrine de l'élégance et de l'originalité, qui impose, elle aussi, à ses ambitieux et humbles sectaires, hommes souvent pleins de fougue, de passion, de courage, d'énergie contenue, la terrible formule : *Perinde ac cadaver*[2].

Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys[3], tous sont issus d'une même origine; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité. De là naît, chez les dandys, cette attitude hautaine de caste provocante, même dans sa froideur. Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie. Dans le trouble de ces époques, quelques hommes déclassés, dégoûtés, désœuvrés, mais tous riches de force native, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie, d'autant plus difficile à rompre qu'elle sera basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent conférer. Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences; et le type du dandy retrouvé par le voyageur dans l'Amérique du Nord n'infirme en aucune façon cette idée; car rien n'empêche

---

1. Nom donné, au temps des Croisades, à la secte musulmane qu'on appelait aussi « assassins ». Drogués avec du haschisch, ils étaient prêts à se sacrifier eux-mêmes pourvu qu'ils tuent leurs ennemis; 2. *Perinde ac cadaver* : mots latins signifiant « comme un cadavre ». C'est la devise des Jésuites, qui demandent à tous les membres de leur congrégation une obéissance passive et totale; 3. Les « raffinés » datent de Henri III, les « incroyables », du Directoire, les « beaux », du premier Empire, les « lions » et les « dandys », de la Restauration.

de supposer que les tribus que nous nommons *sauvages* soient les débris de grandes civilisations disparues. Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie. Mais, hélas! la marée montante de la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout, noie jour à jour ces derniers représentants de l'orgueil humain et verse des flots d'oubli sur les traces de ces prodigieux myrmidons[1]. Les dandys se font chez nous de plus en plus rares, tandis que chez nos voisins, en Angleterre, l'état social et la constitution (la vraie constitution, celle qui s'exprime par les mœurs) laisseront longtemps encore une place aux héritiers de Sheridan, de Brummel et de Byron[2], si toutefois il s'en présente qui en soient dignes.

Ce qui a pu paraître au lecteur une digression n'en est pas une, en vérité. Les considérations et les rêveries morales qui surgissent des dessins d'un artiste sont, dans beaucoup de cas, la meilleure traduction que le critique en puisse faire; les suggestions font partie d'une idée mère, et, en les montrant successivement, on peut la faire deviner. Ai-je besoin de dire que M. G., quand il crayonne un de ses dandys sur le papier, lui donne toujours son caractère historique, légendaire même, oserais-je dire, s'il n'était pas question de temps présent et de choses considérées généralement comme folâtres? C'est bien là cette légèreté d'allures, cette certitude de manières, cette simplicité dans l'air de domination, cette façon de porter un habit et de diriger un cheval, ces attitudes toujours calmes mais révélant la force, qui nous font penser, quand notre regard découvre un de ces êtres privilégiés en qui le joli et le redoutable se confondent si mystérieusement : « Voilà peut-être un homme riche, mais plus certainement un Hercule sans emploi. »

1. *Myrmidons.* Ce mot, qui désigne à l'origine les guerriers commandés par Achille, est pris, dans la langue classique, en un sens péjoratif pour désigner des gens de petite taille ou de peu d'influence. Mais ici Baudelaire semble revenir au sens primitif du mot; 2. *Sheridan :* auteur dramatique anglais (1751-1816). Il avait déjà donné le modèle d'une vie élégante, consacrée au jeu et aux plaisirs, mais le véritable maître des dandys est *George Brummel* ou *Brummell* (1778-1840), qui fut le roi de la mode dans les quinze premières années du siècle, avant de tomber dans la misère. Le poète *Byron* (1788-1824) avait donné son prestige littéraire au dandysme. Sous l'influence du poète anglais, le dandysme se répandit en France à l'époque romantique : A. de Musset joua au dandy, ainsi que H. de Balzac. Plusieurs romans de la *Comédie humaine* y font allusion, notamment *Illusions perdues.*

Le caractère de beauté du dandy consiste surtout dans l'air froid qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas être ému; on dirait un feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner. C'est ce qui est, dans ces images, parfaitement exprimé. (**20**)

QUESTIONS

20. Analysez le plan de cette étude historique, psychologique, morale et sociale du dandy. En quoi cette étude est-elle à la fois impartiale et passionnée ?

— Démontrez que le romantisme a donné naissance à deux types sociaux complètement opposés : le dandy et le bohème.

— Baudelaire dit encore, dans *Mon cœur mis à nu :* « Le dandy [...] doit vivre et dormir devant son miroir. » Cette formule est-elle éclairée ou infirmée par ce développement ?

— Rapprochez ce texte de cette autre notation (*Mon cœur mis à nu*, XXXIII) : « *Dandysme.* Qu'est-ce que l'homme supérieur ? Ce n'est pas le spécialiste. C'est l'homme de loisir et d'éducation générale. Etre riche et aimer le travail. »

CONSEILS AUX JEUNES LITTÉRATEURS

Ce texte parut dans *l'Esprit public*, le 15 avril 1846. Il faut donc le rattacher au « Salon » de la même année et en apprécier le ton mordant, le style personnel, qui rehausse l'éclat des idées.

Nous donnons de ce texte peu connu trois extraits qui constituent les divisions V, VI et VII du texte de Baudelaire.

Des méthodes de composition.

Aujourd'hui, il faut produire beaucoup; — il faut donc aller vite; — il faut donc se hâter lentement[1]; il faut donc que tous les coups portent, et que pas une touche ne soit inutile.

Pour écrire vite, il faut avoir beaucoup pensé, — avoir trimballé un sujet avec soi, à la promenade, au bain, au restaurant, et presque chez sa maîtresse. E. Delacroix me disait un jour : « L'art est une chose si idéale et si fugitive, que les outils ne sont jamais assez propres, ni les moyens assez expéditifs. » Il en est de même de la littérature; — je ne suis donc pas partisan de la rature; elle trouble le miroir de la pensée.

Quelques-uns, et des plus distingués, et des plus consciencieux, — Édouard Ourliac[2], par exemple, — commencent par charger beaucoup de papier; ils appellent cela couvrir leur toile. — Cette opération confuse a pour but de ne rien perdre. Puis, à chaque fois qu'ils recopient, ils élaguent et ébranchent. Le résultat fût-il excellent, c'est abuser de son temps et de son talent. Couvrir une toile n'est pas la charger de couleurs, c'est ébaucher en frottis[3],

1. Formule de Boileau (*Art poétique*, I, 171), que Baudelaire — comme Delacroix d'ailleurs — prisait fort et dont il loue ailleurs la « forme sèche, dure, mais éclatante ». 2. *Édouard Ourliac :* romancier et publiciste français (1813-1848). Il avait été, au moins jusqu'en 1842, un fougueux romantique; 3. *Frottis :* terme technique des peintres, parfaitement expliqué par le membre de phrase suivant.

c'est disposer des masses en tons légers et transparents. — La toile doit être couverte — en esprit — au moment où l'écrivain prend la plume pour écrire le titre.

On dit que Balzac charge sa copie et ses épreuves d'une manière fantastique et désordonnée. Un roman passe dès lors par une série de genèses, où se disperse non seulement l'unité de la phrase, mais aussi de l'œuvre. C'est sans doute cette mauvaise méthode qui donne souvent au style ce je ne sais quoi de diffus, de bousculé et de brouillon, — le seul défaut de ce grand historien. (**21**)

Du travail journalier et de l'inspiration.

L'orgie n'est plus la sœur de l'inspiration : nous avons cassé cette parenté adultère. L'énervation[1] rapide et la faiblesse de quelques belles natures témoignent assez contre cet odieux préjugé.

Une nourriture très substantielle[2], mais régulière, est la seule chose nécessaire aux écrivains féconds. L'inspiration est décidément la sœur du travail journalier. Ces deux contraires ne s'excluent pas plus que tous les contraires qui constituent la nature. L'inspiration obéit, comme la faim, comme la digestion, comme le sommeil. Il y a sans doute dans l'esprit une espèce de mécanique céleste, dont il ne faut pas être honteux, mais tirer le parti le plus glorieux, comme les médecins, de la mécanique du corps. Si l'on veut vivre dans une contemplation opiniâtre de l'œuvre de demain, le travail journalier servira l'inspiration, — comme une écriture lisible sert à éclairer la pensée, et comme la pensée calme et puissante sert à écrire lisiblement; car le temps des mauvaises écritures est passé.

---

1. *Enervation :* abattement des forces physiques, mais aussi faiblesse morale;
2. On songe à l'appétit légendaire de Victor Hugo.

QUESTIONS

21. Montrez que Baudelaire n'est d'accord ni avec les classiques (malgré sa référence à Boileau) ni avec les romantiques sur la création littéraire.

— Rapprochez également le jugement sur Balzac des autres appréciations contenues dans ces extraits.

De la poésie.

Quant à ceux qui se livrent ou se sont livrés avec succès à la poésie, je leur conseille de ne jamais l'abandonner. La poésie est un des arts qui rapportent le plus; mais c'est une espèce de placement dont on ne touche que tard les intérêts, — en revanche très gros.

Je défie les envieux de me citer de bons vers qui aient ruiné un éditeur.

Au point de vue moral, la poésie établit une telle démarcation entre les esprits du premier ordre et ceux du second, que le public le plus bourgeois n'échappe pas à cette influence despotique. Je connais des gens qui ne lisent les feuilletons souvent médiocres de Théophile Gautier que parce qu'il a fait la *Comédie de la Mort*[1]; sans doute ils ne sentent pas toutes les grâces de cette œuvre, mais ils savent qu'il est poëte.

Quoi d'étonnant d'ailleurs, puisque tout homme bien portant peut se passer de manger pendant deux jours, — de poésie, jamais?

L'art qui satisfait le besoin le plus impérieux sera toujours le plus honoré. (**22**)

MADAME BOVARY

Dans *l'Artiste* du 18 octobre 1857, Baudelaire publiait un article intitulé : *M. Gustave Flaubert — Madame Bovary — la Tentation de saint Antoine.* A vrai dire, et l'auteur l'avouait lui-même en conclusion, ce n'était que l'ébauche d'une importante étude qu'il projetait d'écrire. Mais c'était assez pour dire son enthousiasme. C'était assez surtout pour en expliquer à ses lecteurs le personnage central, celui d'Emma. Ce sont les pages

1. Poème de Th. Gautier, publié en 1838. Baudelaire songe à ce poème de son « maître et ami » plutôt qu'à un autre, sans aucun doute par préférence personnelle, par affinité d'âme. (Cf. *Th. Gautier*, page 113 et suivantes).

QUESTIONS

22. Quels événements de l'histoire littéraire peuvent convaincre Baudelaire, en 1846, du prestige de la poésie? En affirmant cette supériorité de la poésie, ne reste-t-il pas fidèle à un des principes de l'esthétique classique?

consacrées à l'héroïne que nous détachons ici. Le roman de Flaubert, publié en feuilletons dans la *Revue de Paris*, du 1er octobre au 15 décembre 1856, avait eu les « honneurs » d'un procès retentissant; Flaubert fut acquitté et son œuvre parut en volume peu après.

[...] Plusieurs critiques avaient dit : cette œuvre, vraiment belle par la minutie et la vivacité des descriptions, ne contient pas un seul personnage qui représente la morale, qui parle la conscience de l'auteur. Où est-il, le personnage proverbial et légendaire, chargé d'expliquer la fable et de diriger l'intelligence du lecteur? En d'autres termes, où est le réquisitoire?

Absurdité! éternelle et incorrigible confusion des fonctions et des genres! — Une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire[1]. La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion.

Quant au personnage intime, profond, de la fable[2], incontestablement c'est la femme adultère[3]; elle seule, la victime déshonorée, possède toutes les grâces du héros. — Je disais tout à l'heure qu'elle était presque mâle, et que l'auteur l'avait ornée (inconsciemment peut-être) de toutes les qualités viriles.

Qu'on examine attentivement :

1° L'imagination, faculté suprême et tyrannique, substituée au cœur, ou à ce qu'on appelle le cœur, d'où le raisonnement est d'ordinaire exclu, et qui domine généralement dans la femme comme dans l'animal;

2° Énergie soudaine d'action, rapidité de décision, fusion mystique du raisonnement et de la passion, qui caractérisent les hommes créés pour agir;

3° Goût immodéré de la séduction, de la domination et même de tous les moyens vulgaires de séduction, descendant jusqu'au charlatanisme du costume, des par-

---

1. « L'œuvre d'art, affirme Flaubert, ne doit servir de tribune à aucune doctrine sous peine de déchoir »; 2. *La fable :* au sens général, le sujet de toute œuvre d'imagination; 3. « La femme, cet être terrible et incommunicable comme Dieu... », disait Baudelaire dans *le Peintre de la vie moderne*. Et dans son étude sur *Madame Bovary*, il prête à Flaubert le raisonnement suivant : « Je n'ai pas besoin que mon héroïne soit une héroïne. Pourvu qu'elle soit suffisamment jolie, qu'elle ait des nerfs, de l'ambition, une aspiration irrefrénable vers un monde supérieur, elle sera intéressante. »

fums et de la pommade, — le tout se résumant en deux mots : dandysme, amour exclusif de la domination[1].

Et pourtant madame Bovary se donne; emportée par les sophismes de son imagination, elle se donne magnifiquement, généreusement, d'une manière toute masculine, à des drôles qui ne sont pas ses égaux, exactement comme les poëtes se livrent à des drôlesses.

Une nouvelle preuve de la qualité toute virile qui nourrit son sang artériel, c'est qu'en somme cette infortunée a moins souci des défectuosités extérieures visibles, des provincialismes aveuglants de son mari, que de cette absence totale de génie, de cette infériorité spirituelle bien constatée par la stupide opération du pied bot.

Et à ce sujet, relisez les pages[2] qui contiennent cet épisode, si injustement traité de parasitique, tandis qu'il sert à mettre en vive lumière tout le caractère de la personne. — Une colère noire, depuis longtemps concentrée, éclate dans toute l'épouse Bovary; les portes claquent; le mari stupéfié, qui n'a su donner à sa romanesque femme aucune jouissance spirituelle, est relégué dans sa chambre; il est en pénitence, le coupable ignorant! et madame Bovary, la désespérée, s'écrie, comme une petite lady Macbeth accouplée à un capitaine insuffisant : « Ah! que ne suis-je *au moins* la femme d'un de ces vieux savants chauves et voûtés dont les yeux abrités de lunettes vertes sont toujours braqués sur les archives de la science! je pourrais fièrement me balancer à son bras; je serais au moins la compagne d'un roi spirituel; mais la compagne de chaîne de cet imbécile qui ne sait pas redresser le pied d'un infirme! oh! »

Cette femme, en réalité, est très sublime dans son espèce, dans son petit milieu et en face de son petit horizon.

4° Même dans son éducation de couvent, je trouve la preuve du tempérament équivoque de madame Bovary.

Les bonnes sœurs ont remarqué dans cette jeune fille une aptitude étonnante à la vie, à profiter de la vie, à en conjecturer les jouissances[3]; — voilà l'homme d'action!

1. Imagination, énergie, dandysme, on reconnaît là les trois traits de caractère que Baudelaire aurait donnés au héros du roman qu'il rêva toujours d'écrire; 2. Deuxième partie, chap. XI, 3. Cf. Première partie, chap. VI : « La supérieure trouvait même qu'elle était devenue, dans les derniers temps, peu révérencieuse envers la communauté. » — Le paragraphe qui suit résume le contenu de ce même chapitre.

Cependant la jeune fille s'enivrait délicieusement de la couleur des vitraux, des teintes orientales que les longues fenêtres ouvragées jetaient sur son paroissien de pensionnaire; elle se gorgeait de la musique solennelle des vêpres, et, par un paradoxe dont tout l'honneur appartient aux nerfs, elle substituait dans son âme au Dieu véritable le Dieu de sa fantaisie, le Dieu de l'avenir et du hasard, un Dieu de vignette, avec éperons et moustaches; — voilà le poëte hystérique!

L'hystérie! Pourquoi ce mystère physiologique ne ferait-il pas le fond et le tuf[1] d'une œuvre littéraire, ce mystère que l'Académie de médecine n'a pas encore résolu, et qui, s'exprimant dans les femmes par la sensation d'une boule ascendante et asphyxiante (je ne parle que du symptôme principal), se traduit chez les hommes nerveux par toutes les impuissances et aussi par l'aptitude à tous les excès. (**23**)

THÉOPHILE GAUTIER

Cette étude parut dans *l'Artiste* du 13 mars 1859, avant d'être publiée en plaquette à la fin de la même année; elle fut alors précédée d'une lettre-préface de Victor Hugo. On se souviendra que Baudelaire dédiait deux ans plus tôt ses *Fleurs du mal* « à Théophile Gautier, au poète impeccable, au parfait magicien ès lettres françaises, à mon très cher et très vénéré maître et ami ».

L'ÉCOLE ROMANTIQUE ET THÉOPHILE GAUTIER.

Tout écrivain français, ardent pour la gloire de son pays, ne peut pas, sans fierté et sans regrets, reporter ses regards vers cette époque de crise féconde où la littéra-

1. *Tuf* : pierre poreuse que l'on trouve souvent en creusant la bonne terre. Au figuré, c'est la réalité déplaisante qui peut se cacher sous de belles apparences.

QUESTIONS

23. Montrez que Baudelaire, en faisant paradoxalement de M^me^ Bovary un héros masculin, juge le personnage de Flaubert d'après sa propre psychologie.

— Dans quelle mesure cette critique sera-t-elle cependant justifiée par la fameuse boutade de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi »?

ture romantique s'épanouissait avec tant de vigueur. Chateaubriand, toujours plein de force, mais comme couché à l'horizon, semblait un Athos[1] qui contemple nonchalamment le mouvement de la plaine. Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny[2], avaient rajeuni, plus encore, avaient ressuscité la poésie française, morte depuis Corneille. Car André Chénier, avec sa molle antiquité à la Louis XVI, n'était pas un symptôme de rénovation assez vigoureuse[3], et Alfred de Musset, féminin et sans doctrine, aurait pu exister dans tous les temps et n'eût jamais été qu'un paresseux à effusions gracieuses. Alexandre Dumas produisait coup sur coup[4] ses drames fougueux où l'éruption volcanique était ménagée avec la dextérité d'un habile irrigateur. Quelle ardeur chez l'homme de lettres de ce temps, et quelle curiosité, quelle chaleur dans le public! *O splendeurs éclipsées! O soleils descendus derrière l'horizon*[5] *!* — Une seconde phase se produisit dans le mouvement littéraire moderne, qui nous donna Balzac, c'est-à-dire le vrai Balzac, Auguste Barbier[6] et Théophile Gautier. Car nous devons remarquer que, bien que celui-ci n'ait été un littérateur décidément en vue qu'après la publication de *Mademoiselle de Maupin*[7], son premier recueil de poésies, bravement lancé en pleine révolution, date de 1830. Ce ne fut, je crois, qu'en 1832 qu'*Albertus*[8] fut joint à ces poésies. Quelque vive et riche qu'eût été jusqu'alors la nouvelle sève littéraire, il faut avouer qu'un élément lui avait fait défaut, ou du moins ne s'y laissait

---

1. Le mont *Athos* (sur les côtes de la mer Égée, en Grèce) a sans doute été choisi ici parce qu'il évoque, à cause de ses célèbres monastères, une idée de majesté religieuse; **2.** Notez l'omission, volontaire sans doute, de Lamartine et, quelques lignes plus loin, le jugement, constamment sévère chez Baudelaire, qui exclut Musset de cette trilogie; **3.** Ce ne fut pas toujours l'opinion admise au XIX[e] : Sainte-Beuve et les « romantiques » eux-mêmes pensaient différemment; **4.** Depuis 1829, avec *Henri III et sa cour*, suivi d'*Antony* (1831), *Charles VII chez ses grands vassaux* (1831), *la Tour de Nesle* (1832), etc.; **5.** Citation des *Voix intérieures* de V. Hugo, où Baudelaire se permet simplement de mettre au pluriel le « soleil descendu » du texte; **6.** *Auguste Barbier :* poète romantique (1805-1882). Il connut une grande célébrité par ses *Iambes* (1830-1831), poèmes de satire politique aujourd'hui un peu oubliés; **7.** *Mademoiselle de Maupin :* roman de Th. Gautier (1835), dont la préface proclame le droit du romancier à renier toute morale ou tout sentiment, pourvu qu'il fasse œuvre d'art; à une époque où le romantisme devenait de plus en plus humanitaire et social, cette préface marquait l'éloignement de Th. Gautier pour l'école dont il avait fait partie jusque-là; **8.** Ce poème de Th. Gautier est plein d'une philosophie quelque peu artificielle, cependant Banville le jugeait un « merveilleux poème ».

observer que rarement, comme par exemple dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo faisant positivement exception par le nombre et l'ampleur de ses facultés; je veux parler du rire et du sentiment du grotesque. *Les Jeune-France*[1] prouvèrent bientôt que l'école se complétait. Quelque léger que cet ouvrage puisse paraître à plusieurs, il renferme de grands mérites. Outre la *beauté du diable*, c'est-à-dire la grâce charmante et l'audace de la jeunesse, il contient le rire, et le meilleur rire. Évidemment, à une époque pleine de duperies, un auteur s'installait en pleine ironie et prouvait qu'il n'était pas dupe. Un vigoureux bon sens le sauvait des pastiches et des religions à la mode. Avec une nuance de plus, *Une larme du diable* continuait ce filon de riche jovialité. *Mademoiselle de Maupin* servit à définir encore mieux sa position. Beaucoup de gens ont longtemps parlé de cet ouvrage, comme répondant à de puériles passions, comme enchantant plutôt par le sujet que par la forme savante qui le distingue. Il faut vraiment que de certaines personnes regorgent de passion pour la pouvoir ainsi mettre partout. C'est la muscade qui leur sert à assaisonner tout ce qu'elles mangent. Par son style prodigieux, par sa beauté correcte et recherchée, pure et fleurie, ce livre était un véritable événement. C'est ainsi que le considérait Balzac, qui dès lors voulut connaître l'auteur. Avoir non seulement un style, mais encore un style particulier, était l'une des plus grandes ambitions, sinon la plus grande, de l'auteur de *la Peau de chagrin* et de *la Recherche de l'Absolu*[2]. Malgré les lourdeurs et les enchevêtrements de sa phrase, il a toujours été un connaisseur des plus fins et des plus difficiles. Avec *Mademoiselle de Maupin* apparaissait dans la littérature le Dilettantisme qui, par son caractère exquis et superlatif, est toujours la meilleure preuve des facultés indispensables en art. Ce roman, ce conte, ce tableau, cette rêverie continuée avec l'obstination d'un peintre, cette espèce d'hymne

1. « Petits romans goguenards », a-t-on dit, qui parurent dans l'œuvre de Gautier en 1833, donc deux ans après *Notre-Dame de Paris*. *Les Jeune-France* contenaient maintes railleries contre les exagérations romantiques; 2. Cette périphrase, pour désigner Balzac, est particulièrement heureuse, en ce qu'elle s'applique à deux romans de Balzac, contemporains de cette période (1831 et 1834), et désigne les « Études philosophiques » de *la Comédie humaine*.

à la Beauté, avait surtout ce grand résultat d'établir définitivement la condition génératrice des œuvres d'art, c'est-à-dire l'amour exclusif du Beau, *l'Idée fixe*. (**24**)

[Baudelaire développe ensuite ses idées sur les rapports du Vrai, du Bien et du Beau, telles que nous les avons trouvées ailleurs. Après avoir distingué entre la sensibilité du cœur et la sensibilité de l'imagination, Baudelaire poursuit son éloge de Gautier par des réflexions sur le style et par un parallèle avec Balzac.]

Balzac.

Quand le roman de mœurs n'est pas relevé par le haut goût naturel de l'auteur, il risque fort d'être plat, et même, comme en matière d'art l'utilité peut se mesurer au degré de noblesse, tout à fait inutile. Si Balzac a fait de ce genre roturier une chose admirable, toujours curieuse et souvent sublime, c'est parce qu'il y a jeté tout son être. J'ai mainte fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné. Tous ses personnages sont doués de l'ardeur vitale dont il était animé lui-même. Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves. Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas-fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa *Comédie* sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte, plus patients dans le malheur, plus goulus dans la jouissance, plus angéliques dans le dévouement, que la comédie du vrai monde ne nous les montre. Bref, chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu'à la gueule. C'est bien Balzac lui-même. Et comme tous les êtres du monde extérieur s'offraient à l'œil de son esprit avec un relief puissant et une grimace saisissante, il a fait se convulser

QUESTIONS

24. Comment Baudelaire, historien du romantisme, trouve-t-il dans l'histoire le soutien et l'aliment de ses propres théories? — D'où vient son admiration pour Théophile Gautier, qui paraît un peu excessive aujourd'hui?

ses figures ; il a noirci leurs ombres et illuminé leurs lumières. Son goût prodigieux du détail, qui tient à une ambition immodérée de tout voir, de tout faire voir, de tout deviner, de tout faire deviner, l'obligeait d'ailleurs à marquer avec plus de force les lignes principales, pour sauver la perspective de l'ensemble. Il me fait quelquefois penser à ces aquafortistes[1] qui ne sont jamais contents de la morsure et qui transforment en ravines les écorchures principales de la planche. De cette étonnante disposition naturelle sont résultées des merveilles. Mais cette disposition se définit généralement : les défauts de Balzac. Pour mieux parler, c'est justement là ses qualités. Mais qui peut se vanter d'être aussi heureusement doué, et de pouvoir appliquer une méthode qui lui permette de revêtir, à coup sûr, de lumière et de pourpre la pure trivialité ? Qui peut faire cela ? Or, qui ne fait pas cela, pour dire la vérité, ne fait pas grand'chose. [...] (**25**)

Les Français et la poésie.

[...] Hélas ! la France n'est guère poëte [...]. Nous avons, tous tant que nous sommes, même les moins *chauvins*, su défendre la France à table d'hôte, sur des rivages lointains ; mais ici, chez nous, en famille, sachons dire la vérité : la France n'est pas poëte ; elle éprouve même, pour tout dire, une horreur congéniale[2] de la poésie. Parmi les écrivains qui se servent du vers, ceux qu'elle préférera toujours sont les plus prosaïques. Je crois vraiment, — pardonnez-moi, vrais amants de la Muse ! — que j'ai manqué de courage au commencement de cette étude, en disant que, pour la France, le Beau n'était facilement digestible que relevé par le condiment politique. C'était le contraire qu'il fallait dire : quelque politique que soit

1. *Aquafortistes :* graveurs à l'eau-forte ; 2. *Congénial :* même sens que *congénital*, seul employé aujourd'hui.

QUESTIONS

25. Quel aspect du génie de Balzac Baudelaire met-il ici en lumière ? Ne sent-on pas quelque réticence sous l'éloge ? (Voir aussi ce que Baudelaire dit de Balzac dans les « Conseils aux jeunes littérateurs », p. 80.)

le condiment, le Beau amène l'indigestion, ou plutôt l'estomac français le refuse immédiatement. Cela vient non seulement, je crois, de ce que la France a été providentiellement créée pour la recherche du Vrai préférablement à celle du Beau, mais aussi de ce que le caractère utopique, communiste, alchimique, de tous ses cerveaux, ne lui permet qu'une passion exclusive, celle des formules sociales. Ici, chacun veut ressembler à tout le monde, mais à condition que tout le monde lui ressemble. De cette tyrannie contradictoire résulte une lutte qui ne s'applique qu'aux formes sociales, enfin un niveau, une similarité générale. De là, la ruine et l'oppression de tout caractère original. Aussi ce n'est pas seulement dans l'ordre littéraire que les vrais poëtes apparaissent comme des êtres fabuleux et étrangers; mais on peut dire que dans tous les genres d'invention le grand homme ici est un monstre. Tout au contraire, dans d'autres pays, l'originalité se produit touffue, abondante, comme le gazon sauvage. Là les mœurs le lui permettent. (**26**)

Aimons donc nos poëtes secrètement et en cachette. A l'étranger, nous aurons le droit de nous en vanter. Nos voisins disent : Shakespeare et Gœthe! nous pouvons leur répondre : Victor Hugo et Théophile Gautier[1]! On trouvera peut-être surprenant que sur le genre qui fait le principal honneur de celui-ci, son principal titre à la gloire, je m'étende moins que je n'ai fait sur d'autres. Je ne puis certainement pas faire ici un cours complet de poétique et de prosodie. S'il existe dans notre langue des termes assez nombreux, assez subtils, pour expliquer une certaine poésie, saurais-je les trouver? Il en est des vers comme de quelques belles femmes en qui se sont

1. On peut s'étonner aujourd'hui de voir Baudelaire mettre Théophile Gautier à ce rang; ce jugement prouve du moins combien il est difficile, même à un esprit très juste, d'apprécier son propre temps.

QUESTIONS

26. Comment expliquer la sévérité de ce jugement, alors que le romantisme à créé un si puissant renouveau de la poésie? N'est-ce pas précisément une certaine évolution du romantisme que Baudelaire met en cause?

— Comparez cette opinion à l'attitude de Flaubert en face de son époque.

fondues l'originalité et la correction; on ne les définit pas, on les *aime*[1]. Théophile Gautier a continué *d'un côté* la grande école de la mélancolie, créée par Chateaubriand. Sa mélancolie est même d'un caractère plus positif, plus charnel, et confinant quelquefois à la tristesse antique [...].

D'un autre côté, il a introduit dans la poésie un élément nouveau, que j'appellerai la consolation par les arts, par tous les objets pittoresques qui réjouissent les yeux et amusent l'esprit. Dans ce sens, il a vraiment innové; il a fait dire au vers français plus qu'il n'avait dit jusqu'à présent; il a su l'agrémenter de mille détails faisant lumière et saillie et ne nuisant pas à la coupe de l'ensemble ou à la silhouette générale. Sa poésie, à la fois majestueuse et précieuse, marche magnifiquement, comme les personnes de cour en grande toilette. C'est, du reste, le caractère de la vraie poésie d'avoir le flot régulier, comme les grands fleuves qui s'approchent de la mer, leur mort et leur infini, et d'éviter la précipitation et la saccade. La poésie lyrique s'élance, mais toujours d'un mouvement élastique et ondulé. Tout ce qui est brusque et cassé lui déplaît, et elle le renvoie au drame ou au roman de mœurs. Le poëte, dont nous aimons si passionnément le talent, connaît à fond ces grandes questions, et il l'a parfaitement prouvé en introduisant systématiquement et continuellement la majesté de l'alexandrin dans le vers octosyllabique *(Emaux et Camées)*. Là surtout apparaît tout le résultat qu'on peut obtenir par la fusion du double élément, peinture et musique, par la carrure de la mélodie, et par la pourpre régulière et symétrique d'une rime plus qu'exacte. (**27**)

---

1. De même, Th. Gautier, décrivant dans *Fusains et eaux-fortes* la statue de « la Nuit » de Michel-Ange, écrivait : « Il est impossible de toucher le marbre plus moelleusement. [...] Un léger grain dans le travail du marbre fait sentir le frisson de la peau, surprise de l'impression de l'air. Des mots expriment mal de pareils effets, et je renvoie à la statue elle-même. Il faut se prosterner et adorer. »

QUESTIONS

27. Quel est le double mérite de Théophile Gautier? Cherchez dans *Emaux et Camées* un poème qui puisse illustrer les différentes affirmations de ce jugement.

RÉFLEXIONS SUR QUELQUES-UNS DE MES CONTEMPORAINS

Sous ce titre, qui appartient en propre à Baudelaire et non à l'invention de ses éditeurs posthumes, se trouvent groupés un certain nombre d'articles parus entre 1861 et 1865 dans différents journaux ou revues, ou demeurés inédits. Une note précisera la date et le lieu de la première publication de ceux que nous avons retenus.

Victor Hugo[1].

[Baudelaire évoque d'abord le temps où il a connu Hugo à Paris, avant son exil; il en a gardé le souvenir d'un « homme très doux, très puissant, toujours maître de lui-même, et appuyé sur une sagesse abrégée, faite de quelques axiomes irréfutables ». Il l'admirait aussi parce qu'il était enthousiaste de la vie, dont tous les aspects enrichissaient sa rêverie et sa méditation.]

Dans les temps, déjà si lointains, dont je parlais, temps heureux où les littérateurs étaient, les uns pour les autres, une société que les survivants regrettent et dont ils ne trouveront plus l'analogue[2], Victor Hugo représentait celui vers qui chacun se tourne pour demander le mot d'ordre. Jamais royauté ne fut plus légitime, plus naturelle, plus acclamée par la reconnaissance, plus confirmée par l'impuissance de la rébellion. Quand on se figure ce qu'était la poésie française avant qu'il apparût, et quel rajeunissement elle a subi depuis qu'il est venu; quand on imagine ce peu qu'elle eût été s'il n'était pas venu; combien de sentiments mystérieux et profonds, qui ont été exprimés, seraient restés muets; combien d'intelligences il a accouchées, combien d'hommes qui ont rayonné par lui seraient restés obscurs, il est impossible de ne pas le considérer comme un de ces esprits rares et providentiels qui opèrent,

1. *Revue fantaisiste* (15 juin 1861); *les Poètes français* (t. IV, 1862); 2. Baudelaire pense aux années 1845.

dans l'ordre littéraire, le salut de tous, comme d'autres dans l'ordre moral et d'autres dans l'ordre politique. Le mouvement créé par Victor Hugo se continue encore sous nos yeux. Qu'il ait été puissamment secondé, personne ne le nie; mais si aujourd'hui des hommes mûrs, des jeunes gens, des femmes du monde ont le sentiment de la bonne poésie, de la poésie profondément rythmée et vivement colorée, si le goût public s'est haussé vers des jouissances qu'il avait oubliées, c'est à Victor Hugo qu'on le doit. C'est encore son instigation puissante qui, par la main des architectes érudits et enthousiastes, répare nos cathédrales et consolide nos vieux souvenirs de pierre. Il ne coûtera à personne d'avouer tout cela, excepté à ceux pour qui la justice n'est pas une volupté. (28)

Je ne puis parler ici de ses facultés poétiques que d'une manière abrégée. Sans doute, en plusieurs points, je ne ferai que résumer beaucoup d'excellentes choses qui ont été dites; peut-être aurai-je le bonheur de les accentuer plus vivement.

Victor Hugo était, dès le principe, l'homme le mieux doué, le plus visiblement élu pour exprimer par la poésie ce que j'appellerai le *mystère de la vie*. La nature qui pose devant nous, de quelque côté que nous nous tournions, et qui nous enveloppe comme un mystère, se présente sous plusieurs états simultanés dont chacun, selon qu'il est plus intelligible, plus sensible pour nous, se reflète plus vivement dans nos cœurs : forme, attitude et mouvement, lumière et couleur, son et harmonie. La musique des vers de Victor Hugo s'adapte aux profondes harmonies de la nature; sculpteur, il découpe dans ses strophes la forme inoubliable des choses; peintre, il les illumine de leur couleur propre. Et, comme si elles venaient directement de la nature, les trois impressions pénètrent simultanément le cerveau du lecteur. De cette triple impression résulte la *morale des choses*. Aucun artiste n'est plus universel que lui, plus apte à se mettre en contact avec les forces de la vie universelle, plus disposé à prendre sans cesse un bain de nature. Non seulement il exprime nettement,

QUESTIONS

28. Expliquez par des exemples et, au besoin, discutez cette royauté » de Victor Hugo.

il traduit littéralement la lettre nette et claire; mais il exprime, avec l'*obscurité indispensable*[1], ce qui est obscur et confusément révélé. Ses œuvres abondent en traits extraordinaires de ce genre, que nous pourrions appeler des tours de force si nous ne savions pas qu'ils lui sont essentiellement naturels. Le vers de Victor Hugo sait traduire pour l'âme humaine, non seulement les plaisirs les plus directs qu'elle tire de la nature visible, mais encore les sensations les plus fugitives, les plus compliquées, les plus morales (je dis exprès sensations morales) qui nous sont transmises par l'être visible, par la nature inanimée ou dite inanimée; non seulement la figure d'un être extérieur à l'homme, végétal ou minéral, mais aussi sa physionomie, son regard, sa tristesse, sa douceur, sa joie éclatante, sa haine répulsive, son enchantement ou son horreur; enfin, en d'autres termes, tout ce qu'il y a d'humain dans n'importe quoi, et aussi tout ce qu'il y a de divin, de sacré ou de diabolique.

[Ayant défini la « grandeur » de Victor Hugo, Baudelaire en montre l' « universalité », « caractère très manifeste d'amour égal pour ce qui est très fort comme pour ce qui est très faible ». Puis il montre comment l' « excessif, l'immense sont le domaine naturel de Victor Hugo; il s'y meut comme dans son atmosphère natale ». Avant de conclure, Baudelaire parle de *la Légende des siècles*, dont les deux premiers livres, ou, si l'on veut, la première série, ont paru le 26 septembre 1859.]

Une nouvelle preuve du même goût infaillible se manifeste dans le dernier ouvrage dont Victor Hugo nous ait octroyé la jouissance, je veux dire *la Légende des siècles*. Excepté à l'aurore de la vie des nations, où la poésie est à la fois l'expression de leur âme et le répertoire de leurs connaissances, l'histoire mise en vers est une dérogation aux lois qui gouvernent les deux genres, l'histoire et la poésie; c'est un outrage aux deux Muses. Dans les périodes extrêmement cultivées il se fait dans le monde spirituel une division du travail qui fortifie et perfectionne chaque partie; et celui qui alors tente de créer le poëme épique,

1. L'*obscurité indispensable* et, plus loin, les *sensations les plus fugitives* : tout ce développement annonce les théories du symbolisme et l'*Art poétique* de Verlaine (composé en 1874, publié en 1884).

tel que le comprenaient les nations plus jeunes, risque de diminuer l'effet magique de la poésie, ne fût-ce que par la longueur insupportable de l'œuvre, et en même temps d'enlever à l'histoire une partie de la sagesse et de la sévérité qu'exigent d'elle les nations âgées. Il n'en résulte la plupart du temps qu'un fastidieux ridicule[1]. [...]

Or, pour en revenir à *la Légende des siècles*, Victor Hugo a créé le seul poëme épique qui pût être créé par un homme de son temps pour des lecteurs de son temps. D'abord les poëmes qui constituent l'ouvrage sont généralement courts, et même la brièveté de quelques-uns n'est pas moins extraordinaire que leur énergie. Ceci est déjà une considération importante, qui témoigne d'une connaissance absolue de tout le possible de la poésie moderne. Ensuite, voulant créer le poëme épique moderne, c'est-à-dire le poëme tirant son origine ou plutôt son prétexte de l'histoire, il s'est bien gardé d'emprunter à l'histoire autre chose que ce qu'elle peut légitimement et fructueusement prêter à la poésie; je veux dire la légende, le mythe, la fable, qui sont comme des concentrations de vie nationale, comme des réservoirs profonds où dorment le sang et les larmes des peuples[2]. Enfin il n'a pas chanté plus particulièrement telle ou telle nation, la passion de tel ou tel siècle; il est monté tout de suite à une de ces hauteurs philosophiques d'où le poëte peut considérer toutes les évolutions de l'humanité avec un regard également curieux, courroucé ou attendri. Avec quelle majesté il a fait défiler les siècles devant nous, comme des fantômes qui sortiraient d'un mur; avec quelle autorité il les a fait se mouvoir, chacun doué de son parfait costume, de son vrai visage, de sa sincère allure, nous l'avons tous vu. Avec quel art sublime et subtil, avec quelle familiarité terrible ce prestidigitateur a fait parler et gesticuler les Siècles, il ne me serait pas impossible de l'expliquer; mais ce que je tiens surtout à faire observer, c'est que cet

---

1. Sans aller tout à fait aussi loin, c'est bien ce que l'on est en droit de penser de *la Franciade* de Ronsard et de *la Henriade* de Voltaire; **2.** Cf. Hugo : *la Légende des siècles*, Préface de 1859 : « Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique : la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science [...]; faire apparaître, dans une sorte de miroir sombre et clair [...] cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l'Homme; voilà de quelle pensée, de quelle ambition si l'on veut, est sortie *la Légende des siècles*. »

art ne pouvait se mouvoir à l'aise que dans le milieu légendaire, et que c'est (abstraction faite des talents du magicien) le choix du terrain qui facilitait les évolutions du spectacle[1]. (**29**)

Du fond de son exil, vers lequel nos regards et nos oreilles sont tendus, le poëte chéri et vénéré nous annonce de nouveaux poëmes[2]. Dans ces derniers temps il nous a prouvé que, pour vraiment limité qu'il soit, le domaine de la poésie n'en est pas moins, par le droit du génie, presque illimité. Dans quel ordre de choses, par quels nouveaux moyens, renouvellera-t-il sa preuve? Est-ce à la bouffonnerie, par exemple (je tire au hasard), à la gaieté immortelle, à la joie, au surnaturel, au féerique et au merveilleux, doués par lui de ce caractère immense, superlatif, dont il sait douer toutes choses, qu'il voudra désormais emprunter des enchantements inconnus[3]? Il n'est pas permis à la critique de le dire; mais ce qu'elle peut affirmer sans crainte de faillir, parce qu'elle en a déjà vu les preuves successives, c'est qu'il est un de ces mortels si rares, plus rares encore dans l'ordre littéraire que dans tout autre, qui tirent une nouvelle force des années et qui vont par un miracle incessamment répété, se rajeunissant et se renforçant jusqu'au tombeau.

1. Même préface : « Les poèmes qui composent ces deux volumes ne sont donc autre chose que des empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Ève, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples; [...] empreintes moulées sur le masque des siècles »; **2.** Dès cette première « série », Victor Hugo annonçait en effet, en fin de préface, le complément de l'ensemble; il reliait par avance, à *la Légende, la Fin de Satan* et *Dieu*, « l'un le dénouement, l'autre le couronnement »; **3.** A ces questions répondront le complément et la fin de *la Légende des siècles* (février 1877), ainsi que les *Chansons des rues et des bois* (octobre 1865) et *l'Art d'être grand-père* (mai 1877).

QUESTIONS

29. Éclairez d'exemples cet éloge de *la Légende des siècles*. Comment expliquez-vous un tel enthousiasme de la part de Baudelaire, face à un genre qui paraît pourtant bien éloigné de son art personnel?

— Comparez le jugement de Baudelaire sur *la Légende des siècles* à ce jugement de Th. Gautier *(Progrès de la poésie française)* : « L'œil visionnaire du poète sait dégager le fantôme de l'objet et mêler le chimérique au réel dans une proportion qui est la poésie même. »

Leconte de Lisle[1].

[...] Je cherche à définir la place que tient dans notre siècle ce poëte tranquille et vigoureux, l'un de nos plus chers et de nos plus précieux. Le caractère distinctif de sa poésie est un sentiment d'aristocratie intellectuelle, qui suffirait, à lui seul, pour expliquer l'impopularité de l'auteur; si, d'un autre côté, nous ne savions pas que l'impopularité, en France, s'attache à tout ce qui tend vers n'importe quel genre de perfection. Par son goût inné pour la philosophie et par sa faculté de description pittoresque, il s'élève bien au-dessus de ces mélancoliques de salon, de ces fabricants d'albums et de keepsakes où tout, philosophie et poésie, est ajusté au sentiment des demoiselles. Autant vaudrait mettre les fadeurs d'Ary Scheffer ou les banales images de nos missels en parallèle avec les robustes figures de Cornélius[2]. Le seul poëte auquel on pourrait, sans absurdité, comparer Leconte de Lisle, est Théophile Gautier. Ces deux esprits se plaisent également dans le voyage; ces deux imaginations sont naturellement cosmopolites. Tous deux ils aiment à changer d'atmosphère et à habiller leur pensée des modes variables que le temps éparpille dans l'éternité. Mais Théophile Gautier donne au détail un relief plus vif et une couleur plus allumée, tandis que Leconte de Lisle s'attache surtout à l'armature philosophique. Tous deux ils aiment l'Orient et le désert; tous deux ils admirent le repos comme un principe de beauté. Tous deux ils inondent leur poésie d'une lumière passionnée, plus pétillante chez Théophile Gautier, plus reposée chez Leconte de Lisle. Tous deux sont également indifférents à toutes les piperies humaines et savent, sans effort, n'être jamais dupes. Il y a encore un autre homme, mais dans un ordre différent, que l'on peut nommer à côté de Leconte de Lisle, c'est Ernest Renan. Malgré la diversité

---

1. *Revue fantastique* (15 août 1861); *les Poètes français* (t. IV, 1862). — *Leconte de Lisle*, né à La Réunion en 1818, installé définitivement en France en 1845, fut vite déçu par la vie publique et se consacra tout entier à son œuvre : *Poèmes antiques* (1852, 1855, 1858, 1862 et 1874); *Poèmes barbares* (1862 et 1878); *Poèmes tragiques*, publiés en 1895, un an après la mort de celui qui fut le maître du Parnasse; 2. A l'un des premiers peintres du romantisme, *Ary Scheffer* (1795-1858), Baudelaire oppose le peintre allemand *Pierre de Cornelius* (1783-1867), c'est-à-dire le mysticisme rêveur du premier au caractere d'épopée philosophique du second.

qui les sépare, tous les esprits clairvoyants sentiront cette comparaison. Dans le poëte comme dans le philosophe, je trouve cette ardente, mais impartiale curiosité des religions et ce même esprit d'amour universel, non pas pour l'humanité prise en elle-même, mais pour les différentes formes dont l'homme a, suivant les âges et les climats, revêtu la beauté et la vérité. Chez l'un non plus que chez l'autre, jamais d'absurde impiété. Peindre en beaux vers, d'une nature lumineuse et tranquille, les manières diverses suivant lesquelles l'homme a, jusqu'à présent, adoré Dieu et cherché le Beau, tel a été, autant qu'on en peut juger par son recueil le plus complet, le but que Leconte de Lisle a assigné à sa poésie.

Son premier pèlerinage fut pour la Grèce[1]; et tout d'abord ses poëmes, écho de la beauté classique, furent remarqués par les connaisseurs. Plus tard, il montra une série d'imitations latines, dont, pour ma part, je fais infiniment plus de cas[2]. Mais pour être tout à fait juste, je dois avouer que peut-être bien le goût du sujet emporte ici mon jugement, et que ma prédilection naturelle pour Rome[3] m'empêche de sentir tout ce que je devais goûter dans la lecture de ses poésies grecques.

Peu à peu son humeur voyageuse[4] l'entraîna vers des mondes de beauté plus mystérieux. La part qu'il a faite aux religions asiatiques est énorme, et c'est là qu'il a versé à flots majestueux son dégoût naturel pour les choses transitoires, pour le badinage de la vie, et son amour infini pour l'immuable, pour l'éternel, pour le *divin Néant*. D'autres fois, avec une soudaineté de caprice apparent, il émigrait vers les neiges de la Scandinavie et nous racontait les divinités boréales, culbutées et dissipées comme des brumes par le rayonnant enfant de la Judée. Mais quelles que soient la majesté d'allures et la solidité de raison que Leconte de Lisle a développées dans ces sujets si divers, ce que je préfère parmi ses œuvres, c'est un certain filon tout nouveau qui est bien à lui et qui n'est qu'à lui. Les pièces de cette classe sont rares, et c'est peut-être parce

1. Pèlerinage en esprit, car le poète ne visita jamais la Grèce; 2. Il s'agit surtout du groupe de poèmes intitulé *Etudes latines* et publié dans les *Poèmes antiques;* 3. Cette prédilection oppose radicalement Baudelaire à Leconte de Lisle et, soit dit en passant, à Ernest Renan; 4. C'est-à-dire toujours son rêve et son imagination.

que ce genre était son genre le plus naturel, qu'il l'a plus négligé. Je veux parler des poëmes où, sans préoccupation de la religion et des formes successives de la pensée humaine, le poëte a décrit la beauté, telle qu'elle posait pour son œil original et individuel; les forces imposantes, écrasantes de la nature; la majesté de l'animal dans sa course ou dans son repos; la grâce de la femme dans les climats favorisés du soleil, enfin la divine sérénité du désert ou la redoutable magnificence de l'Océan. Là, Leconte de Lisle est pour moi un maître et un grand maître. Là, la poésie triomphante n'a plus d'autre but qu'elle-même. Les vrais amateurs savent que je veux parler de pièces telles que *les Hurleurs*, *les Éléphants*, *le Sommeil du condor*, etc., telles surtout que *le Manchy*[1], qui est un chef-d'œuvre hors ligne, une véritable évocation, où brillent, avec toutes leurs grâces mystérieuses, la beauté et la magie tropicales, dont aucune beauté méridionale, grecque, italienne ou espagnole, ne peut donner l'analogue. (**30**)

1. Toutes ces pièces appartiennent aux *Poèmes barbares*.

QUESTIONS

30. Baudelaire, juge de Leconte de Lisle : quels aspects de sa poésie le séduisent surtout ?

Phot. Larousse.

DÉCOR DE CHAPERON POUR LA REPRÉSENTATION DE « TANNHAUSER » À L'OPÉRA DE PARIS EN 1861

RICHARD WAGNER ET « TANNHÄUSER »

NOTICE

Dans l'œuvre critique de Baudelaire, la part consacrée à la musique est, de beaucoup, la moins importante. Seul y figure le nom de Richard Wagner, pour qui, sa correspondance en fait foi, son admiration remonte à 1849 au moins. L'étude sur le musicien allemand faillit même ne pas voir le jour, si l'on en croit ces quelques mots d'une lettre de Baudelaire à sa mère (1er avril 1861) : « ... une occupation violente et inévitable, l'article Wagner, improvisé en trois jours dans une imprimerie; sans l'obsession de l'imprimeur, je n'aurais jamais eu la force de le faire. »

Baudelaire était en effet, depuis longtemps, découragé de l'incompréhension dont Wagner était victime. Dans une lettre à Poulet-Malassis, du 16 février 1860, il disait déjà : « Je n'ose plus parler de Wagner. » Mais il ajoutait aussitôt : « Ç'a été, cette musique, une des grandes jouissances de ma vie; il y a bien quinze ans que je n'ai senti pareil soulèvement. » Le lendemain, il écrivait au musicien. Cette lettre du 17 février 1860 est la seule que nous possédions; nous la citons intégralement à la fin de cette notice : il conviendra de la comparer à l'article lui-même, dont elle est déjà comme un premier jet.

Treize mois plus tard, *Tannhäuser* était créé à l'Opéra de Paris, grâce à l'intervention de la princesse Pauline de Metternich-Sandor, et de quelques personnalités particulièrement liées avec l'impératrice Eugénie. Mais M. de Royer, directeur de l'Opéra, qui voulait introduire dans l'œuvre un « ballet » pour satisfaire ses abonnés, Fould, ministre du palais, et Dietsch, chef d'orchestre, furent à la tête d'une obstruction qui ne put venir à bout de la volonté de Napoléon III; après 164 répétitions, la « première » eut lieu le 13 mars 1861 et fut suivie de deux autres représentations, les 18 et 24. Les incidents qui accompagnèrent ces trois représentations obligèrent Wagner à retirer son drame; le 1er avril, *la Revue européenne* publiait l'étude de Baudelaire sous le simple titre : *Richard Wagner*.

A notre époque, où Wagner est entendu de tous et où Bayreuth est un lieu de pèlerinage international, il n'est pas inutile, si l'on veut apprécier le courage de Baudelaire et la valeur prophétique

de sa critique, de savoir comment cette musique était accueillie en France il y a cent ans.

C'est le 25 novembre 1850 que le « Concert Sainte-Cécile », sous la direction de Seghers, inscrit à son programme l' « Ouverture » de *Tannhäuser :* c'est la première exécution en France d'un fragment wagnérien; dès lors, en grande partie grâce aux efforts généreux de Franz Liszt, l'œuvre de Wagner va prendre sa place en France, mais aussi lentement que celle de Beethoven, introduite chez nous vingt ans plus tôt, grâce à Berlioz.

Dans *la Presse* du 2 décembre 1850, on lisait sous la plume de Th. Gautier : « Richard Wagner est une espèce de Berlioz, admiré des uns à outrance, contesté par les autres [...]. L' « Ouverture » de *Tannhäuser* est une œuvre pleine de science, d'effets d'instruments originaux. » Cet article suivait de peu ceux de Gérard de Nerval qui, dans le même journal, en septembre 1850, définissait Wagner : « Âme poétique, intelligence cultivée, esprit vif, fin, aéré »; il signait également le premier article paru dans un journal français sur *Lohengrin*, dont il disait fort justement : « Drame lyrique plutôt qu'opéra. »

A cette défense enthousiaste des « poètes » répond une violente et nombreuse opposition.

Ainsi, peut-on lire dès le 30 novembre 1850 dans *l'Illustration :* « L' « Ouverture » de *Tannhäuser* de M. Wagner [...], si l'on veut à tout prix qu'elle soit un chef-d'œuvre, ne peut être qu'un chef-d'œuvre d'excentricité. » Dix ans plus tard, le critique musical Scudo écrit dans la *Revue des Deux Mondes* (1er mars 1860) : « Les œuvres de ces deux émules d'insubordination [Berlioz et Wagner], au sens de la beauté, mériteraient d'être cousues dans un sac, et jetées à la mer pour apaiser la colère des dieux. »

En face de ces mouvements divers, quelle est l'attitude de Baudelaire ? Une attitude d'intelligence et de justice. A côté de la critique honnête d'un Champfleury, qui se situe sur le plan purement technique, Baudelaire donne une critique d'artiste, dans le ton même de sa lettre au musicien, mais d'un artiste qui s'appuie solidement sur la lecture des techniciens. S'il comprend d'ailleurs aussi spontanément le langage wagnérien, c'est qu'il existe une étroite communauté de pensées et de théories entre le musicien et le poète : parler au sentiment, c'est éveiller le rêve; l'art suggère le beau plutôt qu'il ne l'exprime; la musique est le plus suggestif des arts (ce qui rejoint également l'opinion d'Edgar Poe). Baudelaire cherche donc beaucoup moins à juger Wagner qu'à se réfléchir en lui; c'est dans cette musique qu'il a trouvé de longue date la confirmation de sa théorie des « correspondances ». Dans la musique, où domine pour lui l'élément mystique, il trouve mieux qu'ailleurs ce qu'il recherche : une « ténébreuse et profonde unité ».

UNIQUE LETTRE DE BAUDELAIRE À RICHARD WAGNER.

Je me suis toujours figuré que, si accoutumé à la gloire que fût un grand artiste, il n'était pas insensible à un compliment sincère, quand ce compliment était comme un cri de réjouissance, et enfin que ce cri pouvait avoir une valeur d'un genre *singulier* quand il venait d'un Français, c'est-à-dire d'un homme peu fait pour l'enthousiasme et né dans un pays où l'on ne s'entend guère plus à la poésie et à la peinture qu'à la musique. Avant tout, je veux vous dire que je vous dois *la plus grande jouissance musicale que j'aie jamais éprouvée*. Je suis d'un âge où on ne s'amuse plus guère à écrire aux hommes célèbres, et j'aurais hésité longtemps encore à vous témoigner par lettre mon admiration, si tous les jours mes yeux ne tombaient sur les articles indignes, ridicules, où on fait tous les efforts possibles pour diffamer votre génie. Vous n'êtes pas le premier homme, Monsieur, à l'occasion duquel j'ai eu à souffrir et à rougir de mon pays. Enfin l'indignation m'a poussé à vous témoigner ma reconnaissance; je me suis dit : Je veux être distingué de tous ces imbéciles.

La première fois que je suis allé aux Italiens, pour entendre vos ouvrages, j'étais assez mal disposé, et même, je l'avouerai, plein de mauvais préjugés; mais je suis excusable; j'ai été si souvent dupe; j'ai entendu tant de musique de charlatans à grandes prétentions. Par vous j'ai été vaincu tout de suite. Ce que j'ai éprouve est indescriptible, et si vous daignez ne pas rire, j'essaierai de vous le traduire. D'abord il m'a semblé que je connaissais cette musique, et plus tard, en y réfléchissant, j'ai compris d'où venait ce mirage; il me semblait que cette musique était la *mienne*, et je la reconnaissais comme tout homme reconnaît les choses qu'il est destiné à aimer. Pour tout autre que pour un homme d'esprit, cette phrase serait immensément ridicule, surtout écrite par quelqu'un qui, comme moi, *ne sait pas la musique*, et dont toute l'éducation se borne à avoir entendu (avec grand plaisir, il est vrai) quelques beaux morceaux de Weber et de Beethoven.

Ensuite le caractère qui m'a principalement frappé, ç'a été la grandeur. Cela représente le grand, et cela pousse au grand. J'ai retrouvé partout dans vos ouvrages la solennité des grands bruits, des grands aspects de la Nature, et la solennité des grandes passions de l'homme. On se sent tout de suite enlevé et subjugué. L'un des morceaux les plus étranges et qui m'ont apporté une sensation musicale nouvelle est celui qui est destiné à peindre une extase religieuse. L'effet produit par l'*Introduction des Invités* et par la *Fête nuptiale* est immense. J'ai senti toute la majesté

d'une vie plus large que la nôtre. Autre chose encore : j'ai éprouvé souvent un sentiment d'une nature assez bizarre, c'est l'orgueil et la jouissance de comprendre, de me laisser pénétrer, envahir, volupté vraiment sensuelle, et qui ressemble à celle de monter dans l'air ou de rouler sur la mer. Et la musique en même temps respirait quelquefois l'orgueil de la vie. Généralement ces profondes harmonies me paraissaient ressembler à ces excitants qui accélèrent le pouls de l'imagination. Enfin, j'ai éprouvé aussi, et je vous supplie de ne pas rire, des sensations qui dérivent probablement de la tournure de mon esprit et de mes préoccupations fréquentes. Il y a partout quelque chose d'enlevé et d'enlevant, quelque chose aspirant à monter plus haut, quelque chose d'excessif et de superlatif. Par exemple, pour me servir de comparaisons empruntées à la peinture, je suppose devant mes yeux une vaste étendue d'un rouge sombre. Si ce rouge représente la passion, je le vois arriver graduellement, par toutes les transitions de rouge et de rose, à l'incandescence de la fournaise. Il semblerait difficile, impossible même d'arriver à quelque chose de plus ardent; et cependant une dernière fusée vient tracer un sillon plus blanc sur le blanc qui lui sert de fond. Ce sera, si vous voulez, le cri suprême de l'âme montée à son paroxysme.

J'avais commencé à écrire quelques méditations sur les morceaux de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* que nous avons entendus; mais j'ai reconnu l'impossibilité de tout dire.

Ainsi je pourrais continuer cette lettre interminablement. Si vous avez pu me lire, je vous en remercie. Il ne me reste plus qu'à ajouter que quelques mots [*sic*]. Depuis le jour où j'ai entendu votre musique, je me dis sans cesse, surtout dans les mauvaises heures : *Si, au moins, je pouvais entendre ce soir un peu de Wagner !* Il y a sans doute d'autres hommes faits comme moi. En somme vous avez dû être satisfait du public dont l'instinct a été bien supérieur à la mauvaise science des journalistes. Pourquoi ne donneriez-vous pas quelques concerts encore en y ajoutant des morceaux nouveaux? Vous nous avez fait connaître un avant-goût de jouissances nouvelles; avez-vous le droit de nous priver du reste? — Une fois encore, Monsieur, je vous remercie; vous m'avez rappelé à moi-même et au grand dans de mauvaises heures.

Je n'ajoute pas mon adresse, parce que vous croiriez peut-être que j'ai quelque chose à vous demander.

Ch. Baudelaire,
Lettre à Richard Wagner (17 février 1860).

RICHARD WAGNER
ET « TANNHÄUSER »

[Baudelaire rappelle tout d'abord comment, treize mois plus tôt, en février-mars 1860, fut accueilli le retour de Wagner à Paris : violence des critiques, qui permettent de « vérifier une fois de plus que les écrivains qui se vantent de professer les opinions les plus sages, les plus classiques, ne se piquent guère de sagesse ni de mesure, ni même de vulgaire politesse, dans la critique des opinions qui leur sont contraires »; mais aussi intérêt passionné du public « qui prouve le besoin instinctif, précipité, des Français, de prendre sur toute chose leur parti avant d'avoir délibéré ou examiné ». Puis, ayant rappelé ce que fut la lutte, Baudelaire aborde le sujet qui lui tient à cœur.]

J'ai souvent entendu dire que la musique ne pouvait pas se vanter de traduire quoi que ce soit avec certitude, comme fait la parole ou la peinture. Cela est vrai dans une certaine proportion, mais n'est pas tout à fait vrai. Elle traduit à sa manière, et par les moyens qui lui sont propres. Dans la musique, comme dans la peinture et même dans la parole écrite, qui est cependant le plus positif des arts, il y a toujours une lacune complétée par l'imagination de l'auditeur.

Ce sont sans doute ces considérations qui ont poussé Wagner à considérer l'art dramatique, c'est-à-dire la réunion, la *coïncidence* de plusieurs arts, comme l'art par excellence, le plus synthétique et le plus parfait. Or, si nous écartons un instant le secours de la plastique, du décor, de l'incorporation des types rêvés dans des comédiens vivants et même de la parole chantée[1], il reste encore incontestable que plus la musique est éloquente, plus la suggestion est rapide et juste, et plus il y a de chances pour que les hommes sensibles conçoivent des idées en rapport avec celles qui inspiraient l'artiste.

1. On remarquera combien Baudelaire semble avoir ici le pressentiment du succès et de la place que prendra la musique de Wagner au concert, sous la forme purement symphonique.

[Prenant exemple de l' « Ouverture » de *Lohengrin*, Baudelaire rapproche ensuite de ses propres impressions deux textes, l'analyse de Wagner lui-même et l'étude de Berlioz, et démontre que « la véritable musique suggère des idées analogues dans des cerveaux différents ».]

D'ailleurs, il ne serait pas ridicule ici de raisonner *a priori*, sans analyse et sans comparaisons; car ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son *ne pût pas* suggérer la couleur, que les couleurs *ne pussent pas* donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres à traduire des idées; les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité[1].

[Dans une seconde partie, Baudelaire, qui a bien lu les ouvrages théoriques de Wagner, analyse avec beaucoup de pénétration l'esthétique de l'auteur de *Tannhäuser*. Il conclut par une page fort importante pour nous, car il trouve dans le cas du musicien un authentique exemple de l'une de ses propres opinions : le créateur peut et doit être un critique.]

[Le poète-critique.]

Comment Wagner ne comprendrait-il pas admirablement le caractère sacré, divin du mythe, lui qui est à la fois poëte et critique? J'ai entendu beaucoup de personnes tirer de l'étendue même de ses facultés et de sa haute intelligence critique[2] une raison de défiance relativement à son génie musical, et je crois que l'occasion est ici propice pour réfuter une erreur très commune, dont la principale racine est peut-être le plus laid des sentiments humains, l'envie. « Un homme qui raisonne tant de son art ne peut pas produire naturellement de belles œuvres », disent quelques-uns qui dépouillent ainsi le génie de la rationalité, et lui assignent une fonction purement instinctive et pour ainsi dire végétale. D'autres veulent considérer Wagner comme un théoricien qui n'aurait produit des

1. On a reconnu la théorie des « correspondances ». Baudelaire cite d'ailleurs ici deux strophes de son poème des *Fleurs du mal* (cf. « Classiques Larousse », p. 21); 2. Celle qui donne le pouvoir de juger en soi ce qui est bien et mal, donc une sorte de conscience artistique, d'instinct divin, dirait Rousseau, appliqué aux choses de l'art.

opéras que pour vérifier *a posteriori* la valeur de ses propres théories. Non seulement ceci est parfaitement faux, puisque le maître a commencé tout jeune, comme on le sait, par produire des essais poétiques et musicaux d'une nature variée, et qu'il n'est arrivé que progressivement à se faire un idéal de drame lyrique, mais c'est même une chose absolument impossible. Ce serait un événement tout nouveau dans l'histoire des arts qu'un critique se faisant poëte[1], un renversement de toutes les lois psychiques[2], une monstruosité; au contraire, tous les grands poëtes deviennent naturellement, fatalement, critiques. Je plains les poëtes que guide le seul instinct; je les crois incomplets. Dans la vie spirituelle des premiers, une crise se fait infailliblement, où ils veulent raisonner leur art, découvrir les lois obscures en vertu desquelles ils ont produit, et tirer de cette étude une série de préceptes dont le but divin est l'infaillibilité dans la production poétique. Il serait prodigieux[3] qu'un critique devînt poëte, et il est impossible qu'un poëte ne contienne pas un critique. Le lecteur ne sera donc pas étonné que je considère le poëte comme le meilleur de tous les critiques. Les gens qui reprochent au musicien Wagner d'avoir écrit des livres sur la philosophie de son art et qui en tirent le soupçon que sa musique n'est pas un produit naturel, spontané, devraient nier également que Vinci, Hogarth, Reynolds[4], aient pu faire de bonnes peintures, simplement parce qu'ils ont déduit et analysé les principes de leur art. Qui parle mieux de la peinture que notre grand Delacroix? Diderot, Gœthe, Shakespeare, autant de producteurs, autant d'admirables critiques. La poésie a existé, s'est affirmée la première, et elle a engendré l'étude des règles. Telle est l'histoire incontestée du travail humain. Or, comme chacun est le

---

1. Il faut entendre ici le mot *poëte* dans son sens étymologique : celui qui crée, le « producteur » (ce terme est employé un peu plus loin); **2.** *Psychique :* qui a rapport à l'âme, aux facultés intellectuelles et morales; **3.** *Prodigieux :* surprenant (mais non pas admirable); **4.** « Léonard de Vinci, miroir profond et sombre », dit Baudelaire dans « les Phares » des *Fleurs du mal.* A plusieurs reprises, il associe ce nom à celui de *Hogarth*, peintre anglais (1697-1764), dont plusieurs tableaux lui sont familiers et qui est aussi l'auteur d'une *Analyse de la beauté*, traité esthétique dont le sujet et l'humour n'étaient pas pour lui déplaire. Quant à *Reynolds*, autre peintre anglais (1723-1792), ses sujets favoris et son art d'unir l'ombre et la lumière à un ton riche en couleurs, son originalité et des écrits théoriques, tout cela le rapprochait également de Baudelaire, qui le cite une dizaine de fois dans ses *Curiosités esthétiques.*

diminutif de tout le monde, comme l'histoire d'un cerveau individuel représente en petit l'histoire du cerveau universel, il serait juste et naturel de supposer (à défaut des preuves qui existent) que l'élaboration des pensées de Wagner a été analogue au travail de l'humanité.

[« TANNHÄUSER ».]

[La troisième partie de cette étude comprend l'analyse du *Tannhäuser*, de *Lohengrin* et du *Vaisseau fantôme*. Nous en détachons la partie consacrée au premier de ces opéras, dont l'action symbolise la lutte entre le Bien et le Mal; le héros est, en effet, partagé entre l'appel des voluptés du Venusberg et le pur amour d'Elisabeth, nièce du landgrave; après être allé à Rome implorer en vain le pardon du pape, après avoir repoussé les derniers appels de Vénus, il mourra auprès de celle qu'il aimait et qui mourut avant lui, pour sa rédemption.]

Tannhäuser représente la lutte des deux principes qui ont choisi le cœur humain pour principal champ de bataille, c'est-à-dire de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu. Et cette dualité est représentée tout de suite, par l'ouverture, avec une incomparable habileté. Que n'a-t-on pas déjà écrit sur ce morceau? Cependant il est présumable qu'il fournira encore matière à bien des thèses et des commentaires éloquents; car c'est le propre des œuvres vraiment artistiques d'être une source inépuisable de suggestions. L'ouverture, dis-je, résume donc la pensée du drame par deux chants, le chant religieux et le chant voluptueux, qui, pour me servir de l'expression de Liszt, « sont ici posés comme deux termes, et qui, dans le finale, trouvent leur équation ». Le *Chant des Pèlerins* apparaît le premier, avec l'autorité de la loi suprême, comme marquant tout de suite le véritable sens de la vie, le but de l'universel pèlerinage, c'est-à-dire Dieu. Mais comme le sens intime de Dieu est bientôt noyé dans toute conscience par les concupiscences de la chair, le chant représentatif de la sainteté est peu à peu submergé par les soupirs de la volupté.

La vraie, la terrible, l'universelle Vénus se dresse déjà dans toutes les imaginations. Et que celui qui n'a pas encore entendu la merveilleuse ouverture de *Tannhäuser* ne se figure pas ici un chant d'amoureux vulgaires, essayant

de tuer le temps sous les tonnelles, les accents d'une troupe enivrée jetant à Dieu son défi dans la langue d'Horace. Il s'agit d'autre chose, à la fois plus vrai et plus sinistre. Langueurs, délices mêlées de fièvres et coupées d'angoisses, retours incessants vers une volupté qui promet d'éteindre, mais n'éteint jamais la soif; palpitations furieuses du cœur et des sens, ordres impérieux de la chair, tout le dictionnaire des onomatopées de l'amour se fait entendre ici. Enfin le thème religieux reprend peu à peu son empire lentement, par gradations, et absorbe l'autre dans une victoire paisible, glorieuse comme celle de l'être irrésistible sur l'être maladif et désordonné, de saint Michel sur Lucifer.

Au commencement de cette étude, j'ai noté la puissance avec laquelle Wagner, dans l'ouverture de *Lohengrin*, avait exprimé les ardeurs de la mysticité, les appétitions[1] de l'esprit vers le Dieu incommunicable. Dans l'ouverture de *Tannhäuser*, dans la lutte des deux principes contraires, il ne s'est pas montré moins subtil ni moins puissant. Où donc le maître a-t-il puisé ce chant furieux de la chair, cette connaissance absolue de la partie diabolique de l'homme? Dès les premières mesures, les nerfs vivent à l'unisson de la mélodie; toute chair qui se souvient se met à trembler. Tout cerveau bien conformé porte en lui deux infinis, le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis il reconnaît subitement la moitié de lui-même. Aux titillations sataniques d'un vague amour succèdent bientôt des entraînements, des éblouissements, des cris de victoire, des gémissements de gratitude, et puis des hurlements de férocité, des reproches de victimes et des hosannas impies de sacrificateurs, comme si la barbarie devait toujours prendre sa place dans le drame de l'amour, et la jouissance charnelle conduire, par une logique satanique inéluctable, aux délices du crime. Quand le thème religieux, faisant invasion à travers le mal déchaîné, vient peu à peu rétablir l'ordre et reprendre l'ascendant, quand il se dresse de nouveau, avec toute sa solide beauté, au-dessus de ce chaos de voluptés agonisantes, toute l'âme éprouve

1. *Appétition* : action de rechercher ce qui est nécessaire à l'existence; ici, aspiration.

comme un rafraîchissement, une béatitude de rédemption; sentiment ineffable qui se reproduira au commencement du deuxième tableau, quand Tannhäuser, échappé de la grotte de Vénus, se retrouvera dans la vie véritable, entre le son religieux des cloches natales, la chanson naïve du pâtre, l'hymne des pèlerins et la croix plantée sur la route, emblème de toutes ces croix qu'il faut traîner sur toutes les routes. Dans ce dernier cas, il y a une puissance de contraste qui agit irrésistiblement sur l'esprit et qui fait penser à la manière large et aisée de Shakespeare. Tout à l'heure nous étions dans les profondeurs de la terre (Vénus, comme nous l'avons dit, habite auprès de l'enfer), respirant une atmosphère parfumée, mais étouffante, éclairée par une lumière rose qui ne venait pas du soleil; nous étions semblables au chevalier Tannhäuser lui-même, qui, saturé de délices énervantes, *aspire à la douleur !* cri sublime que tous les critiques jurés admireraient dans Corneille, mais qu'aucun ne voudra peut-être voir dans Wagner. Enfin nous sommes replacés sur la terre; nous en aspirons l'air frais, nous en acceptons les joies avec reconnaissance, les douleurs avec humilité. La pauvre humanité est rendue à sa patrie. [...]

Je me crois autorisé, par l'étude du passé, c'est-à-dire de l'éternel, à préjuger l'absolu contraire, à savoir qu'un échec complet ne détruit en aucune façon la possibilité de tentatives nouvelles dans le même sens, et que dans un avenir très rapproché on pourrait bien voir non pas seulement des auteurs nouveaux, mais même des hommes anciennement accrédités, profiter, dans une mesure quelconque, des idées émises par Wagner, et passer heureusement à travers la brèche ouverte par lui. Dans quelle histoire a-t-on jamais lu que les grandes causes se perdaient en une seule partie? (**31**)

QUESTIONS

31. Quels sont à vos yeux, dans l'ensemble de ces extraits, les qualités et l'intérêt de ces pages de critique musicale rédigées par un auteur qui se dit pourtant « fort ignorant des choses de la musique »?

JUGEMENTS

Vous m'avez envoyé, cher poète, une bien belle page; je suis tout heureux et très fier de ce que vous voulez bien penser des choses que j'appelle mes dessins à la plume. [...] Vous avez en vous, cher penseur, toutes les cordes de l'art; vous démontrez une fois de plus cette loi, que, dans un artiste, le critique est toujours égal au poète. Vous expliquez comme vous peignez, *granditer*.

Victor Hugo,
Lettre à Baudelaire (29 avril 1860).

Baudelaire n'était ni un athée ni un sceptique : c'était un souffrant; nul esprit ne fut plus habile à se martyriser lui-même, à distiller la joie et la douleur humaines, pour en extraire des parfums violents comme des poisons, et des poisons doux comme des parfums. Tout coin sombre l'attirait, comme aussi toute idée nouvelle, étrange ou chimérique; et cependant il avait de rares facultés de clairvoyance, d'ordre, de netteté, dans l'esprit. [...] Ch. Baudelaire était un homme d'éducation et de manières exquises. Vivement touché des beautés littéraires, il ne connaissait pas l'envie.

Auguste Vitu,
l'Etendard (3 et 4 septembre 1867).

Baudelaire, comme Balzac, comme Daumier, comme E. Delacroix, accepta tout l'homme moderne, avec ses défaillances, avec sa grâce maladive, avec ses aspirations impuissantes, avec ses triomphes mêlés de tant d'encouragements et de pleurs. [...] Oui, il fut l'homme, il fut l'artiste, avec toute sa vivifiante tristesse. [...] La souffrance! Il l'aima, il l'idolâtra chez lui comme chez les autres; loin de la cacher et de la nier, il la chantait, il la célébrait, comme étant le grand moyen de rachat que Dieu nous a donné.

Théodore de Banville,
Discours prononcé sur la tombe de Baudelaire (1867).

Il s'imposait de ne pas sortir de son personnage, jamais entaché de vulgarité, jusque dans la parodie du dandysme où la bohème le faisait tomber.

John Charpentier,
Baudelaire (1947).

La noblesse et la grandeur humaine de Baudelaire viennent en grande partie de son horreur du laisser-aller. La veulerie, l'abandon, la détente lui paraissent des fautes impardonnables. Il faut se brider, se tenir bien en main, se concentrer.

[...] Tel il était à vingt ans, tel nous le retrouvons à la veille de sa mort; il est simplement plus sombre, plus nerveux, moins vif; de son talent, de son admirable intelligence, il ne reste plus que des souvenirs. Et telle est sans doute sa singularité, cette « différence » qu'il a cherchée jusqu'à la mort et qui ne pouvait paraître qu'aux yeux des autres; il a été une expérience en vase clos [...], et les circonstances quasi abstraites de l'expérience lui ont permis de témoigner avec un éclat inégalable de cette vérité : le choix libre que l'homme fait de soi-même s'identifie absolument avec ce qu'on appelle sa destinée.

J.-P. Sartre,
Baudelaire (1947).

Baudelaire aura partagé la disgrâce de Shelley. Les hommes se sont souvenus de lui, mais s'ils l'aimaient vraiment, ne le connaîtraient-ils pas mieux?

Pascal Pia,
Baudelaire par lui-même (1952).

Ce n'est point par miracle que ce poète singulier et d'un art si hautain est devenu l'un des grands poètes du monde. Il a élargi et approfondi, il a renouvelé notre univers. Je dirai plus : il ne cesse de nous apprendre à aimer. Bref, il n'est rien de cette œuvre qui ne porte tout ensemble le fer et le baume. Ni rien de cet homme. Et comme l'homme est présent dans son œuvre, ce mal aimé, cet homme qui n'a point connu l'affection, même tyrannique, d'un père, ou le tendre appui d'une femme, et qui toujours a mis en doute le dévouement d'une mère! [...] Cette solitude que Baudelaire accepte, c'est parce qu'il en souffre qu'il s'en fait gloire.

Marcel Arland,
Galerie des hommes célèbres (1953).

Le goût de Baudelaire demande non seulement une sorte d'initiation ou d'accoutumance [...], mais il doit encore correspondre à un besoin aussi profond, aussi irrépressible et inexplicable que celui du luxe et du risque. Si ce besoin n'existe pas, rien ne saurait en tenir lieu.

Maurice Saillet (1955).

Les passages qui concernent Delacroix doivent être comptés parmi les meilleures pages que la critique d'art contemporaine ait à citer.

Eugène Crépet,
Propos sur Baudelaire (1957).

SUJETS DE DEVOIRS

DISSERTATIONS

● Expliquez ce jugement de Baudelaire sur les *Petits Poèmes en prose (le Spleen de Paris)* : « En somme c'est encore *les Fleurs du mal*, mais avec beaucoup plus de liberté de détail et de raillerie. » (Lettre à Troubat, 19 février 1866.)

● « Je suis très fier d'avoir produit un livre qui ne respire que la terreur et l'horreur du mal », affirme Baudelaire, à propos des *Fleurs du mal*. (Lettre à Achille Fould, ministre d'État, 20 juillet 1865.) Peut-on appliquer ce jugement aux *Petits Poèmes en prose* et les appeler « les Fleurs du bien » ?

● Baudelaire souhaite avoir fait avec ses *Petits Poèmes en prose* « quelque chose comme les *Caractères* de La Bruyère de notre temps ». Qu'en pensez-vous ?

● Dans « Notes nouvelles sur Edgar Poe », Baudelaire écrit : « C'est cet immortel, cet admirable instinct du Beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au-delà et que révèle la vie est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs cachées derrière le tombeau ; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé... »

Commentez ce jugement en l'appliquant à l'art de Baudelaire, poète en prose.

● En 1884, Maurice Barrès écrivait, au sujet des *Fleurs du mal* : « Pour un peu, si l'on me poussait, je dirais que c'est un livre simple et ouvert à tous. » Peut-on appliquer ce jugement aux *Petits Poèmes en prose ?*

● Paul Bourget définit ainsi Baudelaire : « Mystique et libertin. » Commentez ce jugement et, au besoin, complétez-le, en songeant aux *Petits Poèmes en prose.*

● « C'est le propre des œuvres vraiment artistiques que d'être une source inépuisable de suggestions », dit Baudelaire à propos de l' « Ouverture » de *Tannhäuser*. Commentez.

● Gœthe écrit sur la musique : « La dignité de l'art n'apparaît peut-être nulle part de façon aussi éminente que dans la musique, parce qu'elle n'a pas de matière indépendante. Elle est ici à la fois forme et contenu : elle rehausse et ennoblit tout ce qu'elle exprime. » *(Maximes en prose.)* « C'est un des moyens les plus éminents pour agir sur les hommes par la voie du mystère. » (*Conversation avec Eckermann*, 8 mars 1831.) « Qui n'aime pas la musique ne mérite pas le nom d'homme. Celui qui ne fait que l'aimer est une moitié d'homme; qui la pratique est un homme complet. » (6 septembre 1822.)

Comment Baudelaire, critique et poète, aurait-il fait siennes ces déclarations ?

● Comment l'œuvre critique de Baudelaire prolonge-t-elle l'œuvre du poète ?

● Baudelaire et le dandysme.

● Baudelaire et la peinture.

● Baudelaire et la musique.

● Baudelaire et V. Hugo. Est-il vrai de dire, avec Théodore de Banville (1867) [*Galerie contemporaine*], que « de tous les artistes modernes en vers » Baudelaire est le seul qui ne doive rien à l'auteur de *la Légende des siècles ?*

● Ayant lu les extraits de l'œuvre critique de Baudelaire, tentez de définir ce que sont pour vous le rôle, les buts et les qualités du critique.

● Comparez Baudelaire et Diderot, critiques d'art.

● Delacroix écrit dans son *Journal :* « La qualité suprême dont les écoles ne parlent pas : la *poésie* de la forme et celle de la couleur [...]. Qui dit un art dit une poésie. Il n'y a pas d'art sans but poétique. Il y a une impression qui résulte de tel arrangement de couleurs, de lumières et d'ombres [...]. C'est ce qu'on appellerait la musique du tableau [...]. Cette émotion s'adresse à la partie la plus intime de l'âme. Elle remue des sentiments que les paroles ne peuvent exprimer que d'une manière vague. Elle, comme une magicienne, vous prend sur ses ailes et vous emporte devant. Elle ajoute à ce que serait le spectacle de la nature, cet élément qui vérifie et qui choisit, l'âme du peintre. »

Commentez ce texte en le rapprochant des idées énoncées par Baudelaire dans ses différentes études de Delacroix.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

BAUDELAIRE ET SON TEMPS 4

RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE DE LA VIE DE BAUDELAIRE 6

NOTICE SUR LES « PETITS POÈMES EN PROSE » 7

PETITS POÈMES EN PROSE

L'Étranger 15
Le *Confiteor* de l'artiste 16
Chacun sa chimère 17
Le Fou et la Vénus 18
A une heure du matin 20
Les Foules 21
Les Veuves 23
Le Vieux Saltimbanque 28
Le Gâteau 30
L'Horloge 33
L'Invitation au voyage 34
Le Joujou du pauvre 37
Les Dons des fées 39
Le Crépuscule du soir 41
Une mort héroïque 44
Le Thyrse 48
Déjà! 50
Les Fenêtres 51
Le Désir de peindre 52
Le Miroir 54
Le Port 54
Le Tir et le cimetière 55
Anywhere out of the world 56

NOTICE SUR LES ŒUVRES CRITIQUES 59

CURIOSITÉS ESTHÉTIQUES

Salon de 1846 65
I. A quoi bon la critique? 65
II. Qu'est-ce que le romantisme? 67
IV. Eugène Delacroix 70
XVIII. De l'héroïsme de la vie moderne 73

Pages

Exposition universelle de 1855 75
I. Méthode de critique. De l'idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts 76
II. Ingres 83
III. Eugène Delacroix 85

Salon de 1859 90
[La photographie] 90
La reine des facultés 92

Le Peintre de la vie moderne (Constantin Guys) 94
III. L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant 95
IX. Le Dandy 103

L'ART ROMANTIQUE.

Conseils aux jeunes littérateurs 108

Madame Bovary 110

Théophile Gautier 113
L'école romantique et Théophile Gautier 113
Balzac 116
Les Français et la poésie 117

Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains 120
Victor Hugo 120
Leconte de Lisle 125

RICHARD WAGNER ET « TANNHÄUSER »

NOTICE SUR BAUDELAIRE, CRITIQUE MUSICAL 129
Unique lettre de Baudelaire à Richard Wagner 131
[Le poète-critique] 134
[« Tannhäuser »] 136

JUGEMENTS SUR CH. BAUDELAIRE ET SUR LES « PETITS POÈMES EN PROSE » 139

SUJETS DE DEVOIRS 141

Imp. LAROUSSE, 1 à 9, rue d'Arcueil, Montrouge (Seine).
Janvier 1963. — Dépôt légal 1963-1er. — N° 2410. — N° de série Editeur 2363
IMPRIMÉ EN FRANCE (*Printed in France*). — 30645-2-63.

XIX^e siècle

BALZAC : Le Cousin Pons, 2 vol. La Cousine Bette, 2 vol. Eugénie Grandet, 2 vol. Le Lys dans la Vallée. Le Médecin de campagne. Les Paysans. Le Père Goriot, 2 vol. La Recherche de l'Absolu. 12 vol.

BAUDELAIRE : Les Fleurs du mal. Petits poèmes en prose et pages choisies de prose, 2 vol.

BERNARD (Cl.) : Introduction à l'étude de la médecine expérimentale.

BOURGET : Le Disciple.

CHATEAUBRIAND : Génie du Christianisme. Atala, René, Les Natchez. Les Martyrs. Mémoires d'Outre-Tombe. 4 vol.

A. COMTE : Cours de philosophie positive.

B. CONSTANT : Adolphe.

P.-L. COURIER : Pages choisies.

FLAUBERT : Madame Bovary. Salammbô. Trois Contes. 3 vol.

E. FROMENTIN : Dominique.

Th. GAUTIER : Pages choisies.

HUGO : Les Châtiments. Choix de poésies lyriques. Les Contemplations. Feuilles d'automne; Les Chants du crépuscule. Hernani. Légende des siècles, 2 vol. Les Misérables, 2 vol. N.-D. de Paris. Odes et Ballades; Les Orientales. Préface de Cromwell et autres préfaces dramatiques. Ruy Blas. Les Travailleurs de la mer. Les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres. Derniers Recueils lyriques. 16 vol.

LABICHE : Le Voyage de M. Perrichon.

LAMARTINE : Jocelyn, 2 vol. Méditations. Harmonies. Recueillements.

Mallarmé et le symbolisme (*).

MAUPASSANT : Contes choisis. Bel-Ami (*). 2 vol.

MÉRIMÉE : Colomba. Carmen. Théâtre de Clara Gazul. 3 vol.

MICHELET : Pages choisies, 2 vol. Jeanne d'Arc.

MUSSET : Les Caprices de Marianne. Poésies choisies. Œuvres choisies en prose. Fantasio. On ne badine pas avec l'Amour. Il ne faut jurer de rien. Lorenzaccio. 7 vol.

NERVAL : Pages choisies.

NODIER : Contes choisis.

RENAN : L'Avenir de la Science. Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse.

RIMBAUD : Pages choisies.

SAINTE-BEUVE : Causeries du Lundi, 3 vol. Port-Royal. Chateaubriand et son groupe littéraire. Volupté. 6 vol.

SAND (George) : La Petite Fadette, 2 vol. La Mare au Diable, Lettres d'un voyageur.

Mme DE STAËL : De la Littérature; De l'Allemagne.

STENDHAL : Racine et Shakespeare. Le Rouge et le Noir, 2 vol. La Chartreuse de Parme.

Aug. THIERRY : Récits des temps mérovingiens. Conquête de l'Angleterre. 2 vol.

Verlaine et les poètes symbolistes.

VIGNY : Cinq-Mars. Poésies choisies. Chatterton. Le Journal d'un poète. Servitude et grandeur militaires. Stello. 6 vol.

ZOLA : L'Assommoir. Germinal. 2 vol.

XX^e siècle

ANOUILH : La Répétition ou l'Amour puni.

BARRÈS : La Colline inspirée.

BERNANOS : Sous le Soleil de Satan.

CLAUDEL : Le Soulier de satin.

COCTEAU : La Machine infernale (*).

DUHAMEL : Chronique des Pasquier, 2 v.

FRANCE : Le Crime de Sylvestre Bonnard; Les dieux ont soif.

GIDE : Les Faux-Monnayeurs.

GIRAUDOUX : La guerre de Troie n'aura pas lieu.

LOTI : Pêcheur d'Islande. Le Mariage de Loti.

MALRAUX : La Condition humaine.

R. MARTIN DU GARD : Les Thibault (*), 2 vol.

MAURIAC : Le Mystère Frontenac (*).

MAUROIS : La Vie de Disraëli.

MONTHERLANT (de) : Les Bestiaires.

PÉGUY : Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc.

PROUST : Du côté de chez Swann.

R. ROLLAND : Jean-Christophe, 2 vol.

J. ROMAINS : Les Hommes de bonne volonté, 2 vol.

SAINT-EXUPÉRY : Terre des Hommes.

VALÉRY : Charmes.

(*) Titres en préparation.

En vente chez tous les Libraires.

les dictionnaires LAROUSSE

DICTIONNAIRES EN UN VOLUME

PETIT LAROUSSE
LAROUSSE CLASSIQUE
NOUVEAU LAROUSSE ÉLÉMENTAIRE
PETIT DICTIONNAIRE FRANÇAIS
LAROUSSE DES DÉBUTANTS
MON PREMIER LAROUSSE EN COULEURS
MON LAROUSSE EN IMAGES

DICTIONNAIRES ENCYCLOPÉDIQUES

EN DEUX VOLUMES
NOUVEAU LAROUSSE UNIVERSEL

EN SIX VOLUMES
LAROUSSE DU XX^e SIÈCLE

EN DIX VOLUMES
GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

DICTIONNAIRES MÉTHODIQUES

DICTIONNAIRE DES DIFFICULTÉS DE LA LANGUE FRANÇAISE
DICTIONNAIRE DES SYNONYMES
DICTIONNAIRE ANALOGIQUE
DICTIONNAIRE ÉTYMOLOGIQUE
DICTIONNAIRE D'ANCIEN FRANÇAIS
DICTIONNAIRE DES LOCUTIONS FRANÇAISES

ENCYCLOPÉDIES EN UN VOLUME

MÉMENTO LAROUSSE
ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE DES ENFANTS
ENCYCLOPÉDIES LAROUSSE POUR LA JEUNESSE

ENCYCLOPÉDIE EN DEUX VOLUMES

ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE MÉTHODIQUE

KV-505-302